Пролетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І УПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 30 (486) | Субота, 28 верасня 1940 года | Цана 20 кап.



Заўтра спаўняецца 10 год з дня смерці вялікага рускага жывапісца Ільі Ефімавіча Рэпіна. Значны час І. Е. Рэпін жыў у Беларусі ў сваёй сядзібе «Здраўнёва» каля Віцебска. Тут былі напісаны многія вядомыя карціны мастака (гл. нарыс Ю. Віцьбіча «У майстэрні І. Е. Рэпіна», ЛІМ № 27).

На публікуемым вышэй рэдкім фотаздымку тых часоў мы бачым дом і славутую майстэрню-вежу І. Е. Рэпіна ў «Здраўнёве» (зараз не існуюць). На пярэднім плане сям'я мастака: жонка—Вера Аляксееўна (злева), дачка Вера (трэцяя злева), унучка Тася (трэцяя справа) і дачка Тацяна (справа).

ПЕРШАЧАРГОВЫЯ ЗАДАЧЫ

Саюз совецкіх пісьменнікаў расце за кошт таленавітай моладзі. У пераважнай большасці—гэта здольныя людзі, якія могуць узбагаціць совецкую літаратуру новымі поўнацэннымі мастацкімі творамі. Але толькі адсутнасцю ідэйнага выхавання пісьменніцкай моладзі можна вытлумачыць той факт, што частка яе з першых-жа крокаў сваёй літаратурнай дзейнасці трапляе ў абдымкі школьных уяўленняў аб уяўнай лёгкасці літаратурнай працы. Маладыя людзі, якія не ведаюць цаны сапраўднай працы, не адчулі ўсёй незвычайнай цяжкасці нашай барацьбы за комунізм, падвергліся спакусе ранняй прафесіяналізацыі, страцілі ўсякую сувязь з народнай глебай, замкнуліся ў шкарлупе вузка «эстэтычных» уяўленняў. Прычына гэтага— **разрыў паміж ідэйным і эстэтычным выхаваннем** маладых пісьменніцкіх кадраў.

Нельга лічыць нармальным такую пастаноўку работы па ідэйнаму і маральнаму выхаванню пісьменнікаў, якая абмяжоўваецца праяўленнем агульных этычных патрабаванняў: скромнасці, працавітасці, ведання жыцця... Усе гэтыя справядлівыя патрабаванні застануцца адцягненымі маральнымі катэгорыямі, не апладняючымі свядомасці маладога пісьменніка, калі іх не ўвязваць з творчай дзейнасцю пісьменніка.

Вялікія настаўнікі чалавецтва—Маркс, Энгельс, Ленін і Сталін неаднаразова падкрэслівалі важнасць выхавання сапраўды маральнага чалавечага характару, у якім няма месца горшым поглядам і навыкам буржуазнага ўласніцкага свінства. Але вялікія правадыры чалавецтва заўсёды раскрывалі творчы сэнс адцягненых этычных катэгорый. Ленін і Сталін неаднаразова патрабавалі ад совецкай моладзі, каб яна выхоўвала лепшыя чалавечыя якасці — смеласць, прынцыповасць, сумленнасць, волю да дзеяння, працавітасць і каб яна гэтыя якасці здолела рэалізаваць у штодзённай напружанай барацьбе за комунізм.

Наша сацыялістычная рэчаіснасць нарадзіла і выхавала мільёны такіх людзей. Гэта яны адным узмахам багатырскіх крылаў звязалі два мацерыкі, гэта яны заваявалі полюс, абверглі ўсе існаваўшыя нормы чалавечай працы, пабудавалі сацыялістычнае грамадства і далучылі да яго на працягу аднаго года дваццаць тры мільёны людзей, вызваліўшы іх ад гнёту і галечы. Такі герой нашай совецкай літаратуры. І наш совецкі пісьменнік толькі ў тым выпадку здолее адлюстраваць усю чалавечую веліч героя сацыялістычнай эпохі, калі ён у самім сабе выпрацуе тыя-ж маральна-этычныя якасці і здолее раскрыць гэтыя якасці ў практычным дзеянні—у творчасці, у сваёй літаратурнай працы. Трэба прызнаць, што ў гэтым сэнсе наш пісьменнік яўна адстае ад свайго героя, стаіць значна ніжэй яго. І значная доля віны тут падае на Саюз совецкіх пісьменнікаў, які ў сваёй практычнай рабоце не здолеў увязаць ідэйнае выхаванне совецкіх пісьменнікаў з іх творчай работай. Існуюць самі па сабе два розныя крытэрыі: крытэрый ідэйны і крытэрый эстэтычны. І нярэдка здараецца, што ўсякая гутарка аб майстэрстве, аб фармальным удасканаленні, аб мове ў нас сустракаецца ў штыхі, кваліфіцыруецца як «перажытак фармалізма» і, наадварот, патрабаванні ідэйнага парадку, не канкрэтызіруючыся ў пэўныя практычныя творчыя задачы, застаюцца бясплотнымі і безжыццёвымі абстракцыямі.

Толькі ветэраны Саюза пісьменнікаў, добра падумаўшы, могуць успомніць аб некалі існаваўшых творчых секцыях Саюза. Секцыя празаікаў, секцыя паэтаў, секцыя крытыкаў—усё гэта даўно забытыя міфы. Творчая работа ў Саюзе пісьменнікаў БССР зусім заглухла. Нам вядом факт, калі малады паэт, які выдаваў свой першы зборнік, перадаручыў свайму прыяцелю—таксама пачынаючаму паэту — уносіць па патрабаванню выдавецтва неабходныя папраўкі ў яго вершы. Такія адносіны да сваёй працы, да сваёй творчасці інакш не назавеш, як цынічнымі.

Совецкі пісьменнік—перадавы сучасны чалавек, які валодае ўсім багаццем праяўленняў народнага жыцця, сумленны працаўнік, бязмежна аддана справе вялікай партыі Леніна—Сталіна, справе комунізма. Совецкі пісьменнік паказвае героя нашых дзён не шэрай забітай асобай, а асобай гераічнай, смелай, рашучай. Тыповы характар нашай літаратуры—не абязлічаная «сярэдняя» індывідуальнасць, механічна ўзятая з агульнага раду такіх-жа «сярэдніх», непрыкметных індывідуальнасцей. У гераізме **радавых, звычайных** совецкіх людзей на самой справе праяўляецца незвычайная сіла і веліч чалавечага духу, і гэту веліч павінен перадаць у сваіх творах совецкі пісьменнік.

Для таго, каб выхаваць поўнацэнны характар совецкага літаратара, **Саюз** совецкіх пісьменнікаў павінен парушыць высокамерныя адносіны да маладога пісьменніка, якія заўважаюцца ў некаторых «маціты[х]», «прызнаных» літаратараў. Разам з тым не трэба ствараць вакол маладога пісьменніка штучнай цяплічнай атмасферы. Трэба часцей і ахвотней развіваць творчыя дыскусіі, абмяркоўваць новыя творы, ставіць і вырашаць пытанні мастацкай формы, памятаючы, што сацыялістычны рэалізм мае на ўвазе не ўніфікацыю творчых напрамкаў, стыляў, форм, а, наадварот, нябачаную іх разнастайнасць. Узмацняючы работу па ідэйнаму і творчаму выхаванню совецкіх пісьменні[каў], мы тым самым знішчым [...] тую глебу, [...] узнікаюць варожыя ўплывы і [...]ў літаратуры.

[...]ахоўваючы гэтыя ўмовы, Саюз [п]ісьменнікаў здолее выхаваць [...] [м]астакоў слова, пісьменнікаў но[...] [...]істычнага грамадства.

К. Губарэвіч

ДЗЯЎЧЫНА ВЯЛІКАЙ ЗЯМЛІ

(Фрагменты сцэнарыя)

Палярная ноч.

Завіруха яшчэ больш згушчае арктычную цемру.

У грознае завыванне завірухі пачынае ўплятацца слабы, ледзь чутны звон гітары.

У цемры палярнай начы вырысоўваюцца абрысы заціснутага ільдамі карабля.

Кухня на караблі. Тут усё здзіўляе сваёй чыстатой і ўтульнасцю.

Крыху воддаль ад пліты на скрынцы сядзіць кок Вася, задумчыва гледзячы ў цёмны круг ілюмінатара.

Пад акампанемент гітары спявае Вася песеньку аб дзяўчыне, што сумуе па ім на беразе.

З першага погляду цяжка паверыць, каб па ім магла сумаваць дзяўчына.

Але Вася яўна засумаваў. Гэта адчуваецца ў лятуценна натхнёных вачах, у задумчывай сабранасці прыемнага, але не вельмі прыгожага твару.

Каюткампанія. Сёння тут у зборы амаль увесь экіпаж, за выключэннем кока Васі.

З рупара чуваць голас радыё-дыктара.

Дыктар: ... А цяпер просім падыйсці к рупару карабельнага доктара Аляксандра Паўлавіча Курагіна... Аляксандр Паўлавіч, з вамі будзе зараз гаварыць ваша жонка Ксеня Андрэеўна і дачка Зіначка... Уступаем просьбе Зіначкі і даём ёй слова першай...

Курагін упіўся вачыма ў рэпрадуктар.

Зіна. Добры дзень папа... Мама мне гаварыла, што ты аброс барадой і табе не холадна... А ў нас тут цёпла... Папа... ці доўга ты яшчэ будзеш там дрэйфіць?!.

[...]рагін недаверліва памацаў сваю гу[...] [...]чорную бараду і гучна прачысціў [...]устачку, не гледзячы ні на каго.

[...]ара. Саша, гэта Ксена гаворыць... Зі[...]е бачыла цябе паўтара года і захвалявалася... Я таксама хвалююся... хвалююся ад мыслі, што хутка ўбачымся... Мы ведаем і ўпэўнены, што высланы вам на дапамогу ледакол выратуе ваш карабель і ўсіх вас... Хутка-хутка, дарагія мае, мы будзем сустракаць вас жывых, вясёлых і здаровых. Саша, дома ўсё ў парадку... Зіначка ходзіць ужо ў дзіцячы сад, яна кожны дзень рысуе цябе са страшнай чорнай барадой конна на белым мядзведзі... Бывай здароў, Саша... Моцна, моцна абнімаю цябе, родны, і чакаю твайго звароту...

Курагін выцер успацелы лоб і апусціўся ў крэсла. Уздыхнуў глыбока і аблегчана.

Дыктар: ... Матрос Іван Паўлавіч Нікадзімаў, з вамі зараз будзе гаварыць ваша маці Елена Данілаўна... Таварышы, калі ваш повар Васіль Пракоф'евіч заняты — папрасіце яго падыйсці к рупару. Пасля Елены Данілаўны з ім будзе гаварыць Тамара...

Кухня. Цяпер песня аб дзяўчыне гучыць на поўны голас. Вася спявае цяпер з асаблівым натхненнем.

У кухню ўрываецца запыхаўшыся Пампаліт.

Пампаліт. Вася, мілы мой!.. Цябе Вялікая Зямля выклікае!

Вася абарваў песню.

Пампаліт. Давай жыва к рупару!.. Зараз з табой будзе гаварыць Тамара!

Вася (усміхнуўся, недаверліва). Ой, як вы ўмееце на бога браць!.. У мяне ад роду ніякай Тамары не было на зямлі!..

Пампаліт. Ды што ты кажаш!.. Ах, які скромны!.. Мы і на самай справе думалі, што ў цябе на Зямлі нікога не засталося, аж, глядзі, аказалася...

Вася. Таварыш пампаліт, ну, клянуся галавою, што ніякай Тамары ў мяне няма... Гэта нейкая памылка... апячатка ў эфіры... Я-ж вам сур'ёзна гавару, а вы будуеце невераемныя меркаванні!..

Пампаліт. Ну, карацей кажучы, ідзём хутчэй... Зараз твая чарга...

Вася нібы замяшаўся і стаіць у нерушымасці.

Пампаліт. Ты што, спалохаўся?..

Вася. Ды страшнага тут, вядома, нічога няма, а дзіўнага шмат...

Пампаліт (вядучы за сабою Васю). Нічога, нічога, гэта ты проста забыўся за паўтара года. (На хаду абнімае Васю за плечы). Чэсна прызнацца — я рад за цябе... За паўтара года ў нас было чагыры гутаркі з роднымі і ніхто не паклікаў цябе з Зямлі... Ведаеш, неяк... шчыра скажу... шкада было цябе, Вася...

Каюткампанія.

З рупара: ... Ну, Ванёк, будзь здаровы, сынок мой... Да зямлі табе кланяецца ўся радня твая і суседзі... Вернешся з плавання — дом не забудзь...

Пампаліт амаль уцягвае збянтэжанага Васю ў каюту.

З рупара: ... Васіль Пракоф'евіч, слухайце, з вамі будзе гаварыць Тамара...

Каюта нечакана ўзарвалася бурнай авацыяй. Усім прыемна, што, нарэшце, і пра Васю нехта ўспомніў.

Голас Тамары. Дзень добры, Васіль Пракоф'евіч... Прывітанне вам і вашым таварышам ад Вялікай Совецкай Зямлі, ад усяго совецкага народа. Мы штодзённа сочым за гераічным дрэйфам і захапляемся мужнасцю экіпажа. Калі-б вы ведалі, з якой нецярплівасцю чакаем мы вашага звароту... Васіль Пракоф'евіч, пра вас ходзіць слава, што вы вельмі добра корміце экіпаж карабля. Карміце, добра карміце іх, Васіль Пракоф'евіч... Вернецеся на зямлю — мы сустрэнемся з вамі і я ад усяго сэрца, ад усяго народа горача падзякую вас... Моцна, моцна паціскаю вам руку, Васіль Пракоф'евіч, і з нецярплівасцю чакаю вашага шчаслівага звароту... Няважна, што вы не ведаеце мяне, а я амаль незнаёма з вамі. Як-небудзь сустрэнемся і, я думаю, абавязкова сустрэнемся...

Вася пераводзіць неўразуменны погляд з аднаго твара на другі і па ўсяму відаць, што ад нечаканасці ён нічога не зразумеў з таго, што адбылося.

Васю акружылі, віншавалі, радаваліся за яго і кожны за сябе.

Гэта была рэакцыя пасля вострага напружання ў часе гутаркі з далёкімі, але блізкімі сваякамі, клапатліва сабранымі ў ленінградскую радыёстанцыю.

II.

Радыёрубка. Перадаўшы чарговую метэаралагічную зводку, радыст Смірноў пачаў пераходзіць на прыём.

У рубку ўрываецца яшчэ амаль сонны, але нечым устрывожаны Вася.

Моўчкі сеўшы супроць Смірнова, Вася некалькі секунд глядзіць яму ў вочы, нібы не чакаў яго сустрэць тут.

Смірноў. Ты маеш што важнае сказаць?

Вася. Нікалай Андрэевіч...

Тон голаса і хваляванне адразу насцеражылі радыста.

Вася. Унікніце ў мяне зараз, Нікалай Андрэевіч...

Смірноў (праціраючы стомленыя вочы). Ну, давай, Васіль Пракоф'евіч, разам унікаць... Дык што ў цябе?

Вася. Вы не думаеце, што мне сёння трэба было-б адказаць ёй?

Смірноў. Ну, вядома, трэба... Толькі давай, Вася, праз гадзіну...

Вася. Ой, ужо я прашу вас не адкладваць... Калі-б вы ведалі, да чаго сэрца націскае...

Нікалай Андрэевіч узяўся за перадачу.

Смірноў. Гавары адрас...

Вася. Які адрас?..

Смірноў. Ну, ды дзяўчыны гэтай... Тамары.

Вася. А адкуль я ведаю яе адрас?..

Смірноў. Ну, здрасце, калі ласка... Куды-ж загадаеш мне пасылаць, на вёску к дзядулю?!.

Вася. Вы пішыце ў Ленінград... у радыё... Там-жа ведаюць, хто яна і адкуль...

Смірноў. Ой, Вася, нічога з гэтага не выйдзе...

Вася (трацячы цярплівасць). А я гавару — выйдзе!.. І дзіўлюся вашай абыякавасці, Нікалай Андрэевіч!.. Першы раз за ўсё маё жыццё дзяўчына звярнула на мяне ўвагу, дык, па-вашаму, я павінен прайсці міма гэтага факта? Не, Нікалай Андрэевіч, я не з такіх!.. Яна сёння-ж павінна ведаць, што яе словы глыбока запалі ў маё сэрца, яна павінна ведаць, што я абавязкова хачу бачыць яе, так, як і яна мяне, віддавочна...

Смірноў. Ну, што-ж, Васіль Пракоф'евіч, паспрабуем...

Смірноў падрыхтаваўся да перадачы.

Вася (пасля паўзы). Дарагая Тамара. (Уздыхнуў). Я вас таксама не ведаю, але пасля сёнешняй гутаркі мне здаецца, што я ведаю вас ужо некалькі год... Я нават магу сказаць, якія ў вас вочы...

Ленінград. Аддзяленне Галоўпаўночморшляху. У радыёапаратнай пажылы маленькі радыст Грышын прымае з дрэйфуючага карабля радыётэлеграму ад Смірнова.

За кадрам чуваць дыктуемыя Васем словы:

— ...Мне думаецца, што мы ўсё жыццё шукалі адзін другога — я вас, а вы мяне...

Тэкст радыёграмы ў руках Грышына:

«Максім Карпыч, малю цябе даведацца ў маёй жонкі — што за Тамара гаварыла сёння па радыё з нашым поварам Васілём Пракоф'евічам...»

Радыё-рубка на караблі. Вася прадаўжае дыктаваць:

— ... Вы першая дзяўчына, якая ўспомніла пра мяне на Вялікай Зямлі... і калі-б вы, Тамара, зазірнулі зараз ў маю душу і пагледзелі, што там робіцца ў ёй...

Радыё-апаратная Галоўпаўночморшляху. Прадаўжае прымаць Грышын. Працяг тэкста:

«... З хлопцам, разумееш, такое адбываецца, што баюся я за заўтрашні абед...»

Радыё-рубка карабля.

Вася (дыктуе). ...Цяпер у мяне да вас адзіная просьба: мы хутка варочаемся на зямлю. Прыйдзіце сустрэць мяне, я хачу пагаварыць з вамі абсалютна сур'ёзна адносна аднаго пытання...

Радыё-апаратная Галоўпаўночморшляху. Прымае Грышын. Працяг тэкста:

«... Прашу цябе, Максім Карпыч, сур'ёзна пагавары з гэтай Тамарай і, калі яна сапраўды шчырая дзяўчына, угавары яе прыйсці сустрэць нас і бліжэй пазнаёміцца з Васем. Ён ужо загадзя гатоў на ўсё.

Нікалай».

Грышын адкінуўся на спінку крэсла, задумліва накручваючы радыётэлеграму на палец.

Кватэра Нікалая Андрэевіча Смірнова. За сталом сядзяць і п'юць чай жонка Смірнова — Вера Паўлаўна, яе падруга Тамара і Грышын.

Павольна п'ючы чай, Грышын вядзе дыпламатычную гутарку.

Грышын. ... Але згадзіцеся, што гэта крыху дзіўна. Ён вас не ведае, вы — яго, і раптам без дай прычыны вы пачынаеце парушаць жыццёвы спакой чалавека. Скажам, калі-б вы адчувалі да яго нейкае пачуццё...

Тамара. Ды зразумейце, Максім Карпыч, якое-ж пачуццё адчуваць да чалавека, якога не ведаеш... А тое, што я па радыё яму гаварыла, — тут нічога дзіўнага не бачу... Вера Паўлаўна расказвала мне пра яго, аб тым, што ніхто з ім не гутарыць з Зямлі, ну, мне, ведаеце, стала шкада... І наогул, па-мойму, вы зараз не знойдзеце ні аднаго чалавека, якому не хацелася-б сказаць хоць некалькі ветлівых слоў людзям гэтага карабля, паверце мне...

Грышын. Так-то яно так, вядома, але калі пачалі ўжо, дык давайце будзем паслядоўнымі да канца...

Тамара. Гэта значыць?

Грышын. Ну, няўжо вам не цікава, скажам, сустрэць таго, каму вы паспачувалі, пазнаёміцца бліжэй і, хто ведае... Ну, вы разумееце мяне, Тамара...

Вера Паўлаўна (наліваючы чай). Спазніліся вы, Максім Карпыч, я пазнаёміла Тамару з маім прыяцелем Валодзем і з маёй лёгкай рукі, здаецца, хутка будзем гуляць вяселле...

Тамара. І наогул, я пасля дзяржаўных экзаменаў выязджаю ў Крым, на курорт, так што калі-б і хацела сустрэць яго, дык не здолею...

Грышын. Дык перш, чым надыходзіць да мікрафона, трэба было-б ведаць, што гэты Вася, які сваімі абедамі падтрымлівае, я-б сказаў, славу карабля, мала таго, што не мае ні родных, ні блізкіх тут, на Зямлі, але ў яго яшчэ не было блізкай дзяўчыны... І вы ведаеце, што значылі для яго вашы словы?!.

Тамара (ледзь не плачучы). Максім Карпыч, мілы мой, але зразумейце, што я нічога не магу зрабіць. Я кахаю Валодзю, Валодзя — мяне, пасля звароту з курорта мы пажэнімся, а вашага Васю я нават у вочы не бачыла... Ну, дык як я магу кахаць яго завочна?

Грышын. Дык не балбачыце ў паветра бог ведае што, а захапляйцеся вашым Валодзем!..

Вера Паўлаўна. Лайце мяне, Максім Карпыч, гэта я вінавата ва ўсім...

Максім Карпыч нервова накінуў на плечы паліто і капялюш, ледзь кіўнуўшы галавою Веры Паўлаўне.

Сцэнарый К. Губарэвіча «Дзяўчына Вялікай Зямлі» атрымаў 4-ю прэмію на ўсесаюзным конкурсе на сцэнарый камедыйнага фільма.



У выставачнай зале Маскоўскага таварыства мастакоў адкрылася юбілейная выстаўка ленінградскага мастака А. В. Скалон — вучня І. Е. Рэпіна. На здымку: Рэпрадукцыя з карціны «С. М. Кіраў у рыбакоў». Фота Г. Шыркова (ТАСС).

Змітрок Бядуля

ТВОРЧЫЯ ПЫТАННІ—У ЦЭНТР УВАГІ

Ва ўсе часы і эпохі найлепшыя, самыя чэсныя паэты і пісьменнікі народаў зямлі з вялікім натхненнем васпявалі гераізм, мужнасць, выкрывалі фальш і гнёт і пранікалі ў тую праўду жыцця, якая па сваёй сіле і глыбіні даходзіць да нашых дзён ярка і пераконваюча.

Кожны з найвялікшых пісьменнікаў мінулага ярка маляваў сваю эпоху, у манументальных мастацкіх вобразах паказваў лепшых людзей свайго часу. Іхныя творы — чыстае люстэрка іх часу, больш яркае за любыя гістарычныя працы пра той-жа час.

Так ад Гамера да Дантэ, ад Свіфта да Байрана, ад Пушкіна да Горкага.

Маральны, культурны і філасофскі ўзровень гэтых найвялікшых людзей мала таго, што ўзвышаўся яркім сцягам на вяршыні свайго часу, але быў куды вышэй. Вялікія класікі ўмелі пранікаць у будучыню чалавецтва, у тую будучыню, якая пад сонцам Сталіна ператвараецца ў нас у жыццё.

Комуністычная партыя, яе геніяльныя правадыры—Ленін і Сталін, увесь шматнацыянальны совецкі народ паставілі пісьменніка ў першыя рады будаўнікоў сацыялізма. Совецкі пісьменнік — гучыць горда і пачэсна.

Побач з гэтым да совецкага пісьменніка вялікі, бадай двухсотмільённы совецкі народ прад'яўляе справядлівыя патрабаванні. Па-першае, чыстатой свайго жыцця, высокай культурнасцю, веданнем эпохі, веданнем філасофіі эпохі, разуменнем акружаючага жыцця пісьменнік павінен служыць прыкладам для сотняў тысяч, для мільёнаў. Па-другое, сваімі мастацкімі вобразамі, праўдзівым паказам нашых найлепшых людзей, праўдзівым паказам героікі нашай штодзённасці, глыбокім паказам праўды нашага жыцця пісьменнік павінен натхняць масы чытачоў як у быту, так і на любой працы.

Для гэтага наш пісьменнік павінен насіць у сваім сэрцы вялікую сумленнасць і маральную чыстату. Ён павінен заўсёды працаваць над сабою, быць звязаным з жыццём, вывучаць глыбока і ўсебакова акружаючае, разумець усе яго праявы, усе яго светацені. Гэта значыць, пісьменніку трэба быць заўсёды звязаным з масамі, з жывымі людзьмі. Апрача таго, каб добра разумець акружаючае жыццё, трэба не перагортваць зборы твораў Маркса, Энгельса, Леніна, Сталіна, а пастаянна вывучаць іх.

Калі совецкі пісьменнік будзе адносіцца з усёй сур'ёзнасцю да самога сябе, да кожнага свайго слова, да кожнага свайго радка, — тады яго творы не будуць скажаць нашу рэчаіснасць, не будуць крывым люстэркам і не будуць, як часам бывае, паклёпніцтвам на наша жыццё.

Творчыя пытанні павінны стаяць у цэнтры ўвагі Саюза совецкіх пісьменнікаў. Мы павінны дапамагаць адзін другому ў штодзённай творчай працы, дапамагаць не па-казённаму, а па-таварыску, шчыра, не шкадуючы, калі трэба, моцных слоў. Мы павінны адносіцца да літаратуры з той любоўю і сур'ёзнасцю, як адносяцца да яе нашы правадыры, партыя і ўвесь совецкі народ.

Мы павінны надыходзіць да кожнага пісьменніка паасобку, беручы пад увагу індывідуальныя асаблівасці яго стылю, творчых метадаў і творчых магчымасцей, каб найбольш поўна прымяняць іх для карысці совецкай мастацкай літаратуры.

Тэматыка ў нас такая багатая і шматгранная, што часам не зусім спрактыкаваны пісьменнік губляецца ў ёй, як у вялізным лесе. Беручы пад увагу індывідуальныя магчымасці пісьменніка, яго культурны багаж і веданне пэўнага асяроддзя людзей, трэба раіць яму, на якія тэмы пісаць. Гэта адносіцца, галоўным чынам, да маладых кадраў.

Вельмі часта здараецца, што малады пісьменнік бярэцца пісаць аб тым, чаго ён сам добра не ведае, у яго нехапае жыццёвага вопыту і назіранняў—і яго творы вельмі сырыя. Многія пачынаючыя бяруцца адразу за вялікія раманы. Такія раманы прысылаліся ў кабінет маладога аўтара дзесяткамі.

Мне здаецца, што праца кабінета маладога аўтара ў нас не давала станоўчых вынікаў таму, што ў кабінеце займаліся, галоўным чынам, агульнай рэгістрацыяй рукапісаў. Нехапала часам мужнасці сказаць адным, каб яны займаліся іншай працай, а не мастацкай літаратурай, а ў той-жа час не рабілася строгага адбору пачынаючых з іскрай таленту, з якімі павінны былі працаваць пастаянна вопытныя пісьменнікі.

У свой час такія геніі, як Л. Н. Талстой, Максім Горкі і многія іншыя, нястомна вялі перапіску з маладымі аўтарамі, выпраўлялі іх рукапісы і накіроўвалі іх творчасць. Дапамагаць маладому аўтару—найвялікшы абавязак кожнага совецкага пісьменніка, які паважае сваю працу і любіць яе.

Віт. Вольскі

АСНОВА АСНОЎ НАШАЙ РАБОТЫ

«Чем ближе человек стоит к истине, тем он проще и понятнее». Гэтыя словы Чэхава нельга забываць совецкаму пісьменніку. Літаратурны твор можа ўплываць на чытача і прыносіць яму карысць толькі тады, калі ён напісан праўдзіва, проста і моцна. Для таго, каб пісаць праўдзіва і моцна, трэба мець сталы светапогляд. Для таго, каб пісаць проста, трэба валодаць тэхнікай літаратурнага майстэрства. Без уважлівай работы над словам, над мовай, над удасканаленнем сваіх мастацкіх сродкаў пісьменнік ніколі не будзе мець поспеху ў чытача.

Увага да формы літаратурнага твора не ёсць фармалізм. Гэта неабходна ўразумець тым пісьменнікам, якія да гэтага часу нядбайна адносяцца да фармальнай якасці сваіх твораў. Пісьменнік павінен думаць не толькі пра тое, аб чым і для каго ён піша, але таксама і як ён піша. Ідэйнасць, прынцыповасць твора неразрыўна і арганічна звязаны з дасканаласцю формы. Калі мастацкія сродкі бедны, прымітыўны і невыразны, змест твора траціць сваю ідэйную значымасць і, нават не гледзячы на суб'ектыўнае жаданне аўтара, можа ператварыцца часам у сваю супрацьлегласць.

Непатрэбнай схаластыкай здаюцца нам спрэчкі аб тым, якія бакі жыцця трэба паказваць, на якіх фактах і з'явах трэба канцэнтрыраваць увагу і што неабходна абмінаць. Жыццё трэба паказваць такім, якім яно ёсць у сапраўднасці. Калі пісьменнік адчувае жыццё ва ўсіх яго праявах, калі ён разумее сутнасць з'яў і валодае адпаведнымі літаратурнымі сродкамі, ён здолее адлюстраваць яго ў сваіх творах моцна і праўдзіва. Для гэтага пісьменніку патрэбны літаратурныя здольнасці, сталы светапогляд, жыццёвы вопыт і высокі культурны ўзровень. На гэтыя моманты неабходна звярнуць увагу.

У цэнтры работы нашага саюза павінна быць творчая праца пісьменніка. Гэта— аснова асноў усёй яго дзейнасці, для гэтага ён існуе. У нас часам забываюцца на тое, што Саюз совецкіх пісьменнікаў з'яўляецца арганізацыяй творчай, якая прызвана выхоўваць сваіх членаў у духу комунізма, ствараючы ўсе неабходныя ўмовы для творчага і культурнага росту, для творчай прадукцыйнасці кожнага з іх у паасобку. У гэтай рабоце нельга адрозніваць вялікіх ад малых, выдатных ад пасрэдных, вядомых ад невядомых. Табель літаратурных рангаў—рэч вельмі ўмоўная. Нельга забываць аб тым, што кожны «стары» пісьменнік быў калісьці, а можа нават і нядаўна яшчэ «маладым». Бывае так, што невядомы і непрыкметны сёння літаратар вырастае заўтра ў папулярнага і прызнанага ўсімі пісьменніка. Для адных патрэбен пэўны час, каб вырас, аформіўся і ўзмацнеў іх літаратурны талент, другія, наадварот, пасля першай удачы, якая прынесла ім папулярнасць, не ў сілах стварыць новыя творы, роўназначныя першаму.

Клапатлівае, уважлівае і чулае выхаванне літаратурных кадраў—вось тая асноўная і адказная задача, якая стаіць перад Саюзам совецкіх пісьменнікаў. Для таго, каб вырашыць яе паспяхова, неабходна вызваліцца ад залішняй мітусні, ад матэрыяльных, адміністратыўных і гаспадарчых спраў, якімі часам праз меру перагружае сябе праўленне.

Чырвонасцяжны Ансамбль Чырвонаармейскай Песні і Пляскі Саюза ССР у Мінску

Учора ўвечары ў Мінск прыбыў у поўным складзе (звыш 200 чалавек) Чырвонасцяжны Ансамбль Чырвонаармейскай Песні і Пляскі Саюза ССР на чале з кіраўніком ансамбля народным артыстам СССР прафесарам-орд[э]наносцам А. В. Александравым.

Грамадскасць сталіцы БССР горача вітала дарагіх гасцей. На вакзале была наладжана цёплая сустрэча.

Ансамбль прыехаў па асабістаму распараджэнню наркома абароны СССР маршала Совецкага Саюза тав. Цімашэнкі для абслугоўвання часцей Заходняй АВА, дзе дасць каля 15 канцэртаў. Сёння і заўтра канцэрты адбудуцца ў Мінску.

Я. Шарахоўскі

БОЛЬШ ВУЧОБЫ, ДУМКІ, ПАЧУЦЦЯ

Роля літаратара ў комуністычным выхаванні працоўных надзвычай высокая. Пісьменнікі, як сказаў таварыш Сталін, — інжынеры чалавечых душ. Калі да інжынера любой спецыяльнасці прад'яўляюцца сур'ёзныя патрабаванні па спецыяльнай падрыхтоўцы, то яшчэ большымі павінны быць патрабаванні да інжынера чалавечых душ.

Якія-ж гэтыя патрабаванні?

Літаратура мае надзвычай вялікае выхаваўчае значэнне. Асабліва ў нашай краіне, дзе кнігі выходзяць у многіх тысячах экземпляраў. І перш за ўсё пісьменнік павінен быць перадавым чалавекам. Ён павінен памятаць аб тым, што за ім ідзе шматтысячная, а то і мільённая маса чытачоў. І ў яго павінна быць адчуванне найвялікшай адказнасці. Вось чаму яго думка павінна працаваць ясней, сэрца палаць ярчэй, асвятляючы, нібы сэрца легендарнага горкаўскага Данко, дарогу.

Літаратура — гэта пазнанне жыцця. Пісьменнік паказвае ў мастацкім творы чытачу тое, чаго ён часта не заўважае, не бачыць. Прычым ён паказвае не толькі тое, што ёсць сёння, але і тое, што сёння толькі яшчэ расце і толькі заўтра ўвойдзе ў поўную сілу. Совецкі пісьменнік павінен гаварыць чытачу аб тым новым, што ствараe, фарміруе благароднага комуністычнага чалавека. Чалавека здаровага, жыццёрадаснага, волевага, маральна чыстага.

Але, ствараючы на матэрыяле рэчаіснасці мастацкія вобразы, пісьменнік выражае самога сябе, свае перакананні, погляды, сімпатыі. У мастацкай творчасці мае вялікае значэнне асабісты жыццёвы вопыт, веданне жыцця, калі хочаце, аўтабіяграфічны элемент. Значыць трэба, каб нутро пісьменніка было здаровае, каб комуністычна-новае расло і спела ў самім пісьменніку, а не толькі ў людзях, якія служаць правобразамі яго станоўчых персанажаў. Трэба, каб размаўляючы з чытачом аб комуністычна-новым, пісьменнік раскрываў гэта новае, як свае запаветныя думы, як раскрывае ён сваю душу перад самым блізкім чалавекам, — раскрываў так, каб сама шчырая праўда гаварыла ў яго творах. Тая праўда, якая запальвае сэрцы і нараджае герояў. А для гэтага трэба, каб яна гаварыла не бледна, не абыякава, не холадна, а гаварыла ярка, захапляюча-маляўніча, з цвёрдай перакананасцю, са страсцю, з запалам, палымнеючымі словамі. Гаварыла так, каб самае халоднае сэрца затрапяталася. Літаратара вучыць жыццё, вучыць партыя, але і сам ён вучыць, і ён павінен быць на ўзроўні лепшых людзей партыі, павінен быць самым перадавым чалавекам.

Літаратар—гэта мысліцель. В. Шэкспір і О. Бальзак, В. Гётэ і Л. Талстой былі не толькі геніяльнымі мастакамі слова, але і выдатнымі мысліцелямі. Як пісьменнікі, яны выражалі хваляваўшыя іх думкі, ідэі праз вобразы, праз персанажаў сваіх твораў, праз іх узаемаадносіны, праз аўтарскія ацэнкі іх учынкаў. Вазьміце гістарычную канцэпцыю Л. Талстога ў «Вайне і міры», яна не толькі асвятляе мастацкія вобразы, не толькі тлумачыць учынкі герояў у межах, законных для мастацкага твора. Там нават думка аддзяляецца ад мастацкага вобраза, у ткань рамана раптам урываюцца цэлыя філасофскія раздзелы. А дзе творы, якія ў мастацкай форме выражалі-б марксісцка-ленінскае разуменне ролі асобы ў гісторыі? А цэлага раду не менш важных і складаных пытанняў?

Пісьменніку неабходна выхоўваць, развіваць сілу мыслі, здольнасць мастацкага абагульнення. Не толькі выдатныя пісьменнікі, але і крытыкі, як В. Белінскі, Н. Чэрнышэўскі, былі выдатнымі мысліцелямі. І ў пераважнай большасці выдатныя пісьменнікі і крытыкі былі выразіцелямі перадавога светапогляду свайго часу, былі барацьбітамі за тую гістарычную ісціну, якая была даступна іх часу, былі барацьбітамі за тыя грамадзянскія доблесці, якія станавілі сабою ідэал благароднага чалавека іх часу.

Совецкія пісьменнікі маюць у сваім распараджэнні перадавы светапогляд нашага вялікага часу — тэорыю марксізма-ленінізма. Трэба авалодаць гэтай тэорыяй, авалодаць не кніжна, не цытатна, а творча, так, каб яна ўвайшла ў плоць і кроў нашых літаратараў, у іх думы і мары, у іх пачуцці і перажыванні. Тады марксізмам-ленінізмам будуць прасякнуты ідэйны змест твораў, аўтарскія ацэнкі паводзін персанажаў і самы паказ жыцця ў мастацкіх творах. Марксізм-ленінізм тады будзе так натуральна і арганічна ўласцівы мастацкім творам, як дыханне ўласціва чалавеку.

Значыць, задача ідэйнага выхавання пісьменніка павінна заняць важнейшае месца ў рабоце ССПБ. Але не трэба забывацца і на задачу мастацкага выхавання. Вывучэнне мастацкага вопыту класікаў, вопыту совецкай літаратуры павінна зрабіцца адной з важнейшых састаўных частак работы Саюза пісьменнікаў. Пісьменнік павінен накапліваць творчы вопыт не толькі ў працэсе сваёй творчай работы, але і на матэрыяле класічнай літаратуры, на матэрыяле лепшых твораў совецкай літаратуры, на матэрыяле дасягненняў сваіх таварышоў.

Для таго, каб з чэсцю насіць званне інжынера чалавечых душ, мала чыста літаратурнай вучобы. Пісьменніку патрэбна і добрая агульнаадукацыйная школа. Перш чым вучыць, трэба быць навучаным, перш чым выхоўваць, трэба быць самому выхаваным. Без вялікай культуры не можа быць вялікага пісьменніка. У гэтым сэнсе глыбока павучальны шлях А. М. Горкага. Праз усё жыццё яго не пакідала прагнасць да вучобы, да набыцця ведаў. І ў надзвычай цяжкіх умовах ён працерабіў сабе шлях ад крэндзельшчыка і булачніка да аднаго з культурнейшых людзей у свеце, да найвялікшага пісьменніка рабочага класа.

Трэба забяспечыць пісьменніку ўсе магчымасці культурнага росту. Невыпадкова ў некаторых адносінах жыццё апярэджвае літаратуру. Невыпадкова наша літаратура, і проза, і паэзія, у якасці героя бярэ сярэдняга чалавека. А трэба стварыць станоўчыя вобразы людзей выдатных, яркіх, людзей высокага інтэлекту, дзяржаўнага розуму, людзей багатага душэўнага жыцця, высокай маралі. Людзей, вырасшых з тых самых садоўнікаў, пчалаводаў, рыбакоў і брыгадзіраў, паказам якіх амаль абмяжоўваецца наша літаратура.

Больш творчай смеласці, больш энергіі, больш вучобы, больш палёту думкі, больш пачуцця — вось што патрэбна нашым пісьменнікам і крытыкам.

М. Паслядовіч

Бліжэй да жыцця

Гэта здарылася, прыблізна, год таму назад. Сход секцыі дзіцячай літаратуры. Адзін з пісьменнікаў чытае невялікае апавяданне. Скончыў. Старшыня схода пытаецца, хто хоча выказацца, але яго перапыняе ўсхваляваны голас аднаго з слухачоў:

— Скажыце, таварыш (называецца прозвішча таго, хто скончыў чытаць), дзе вы ўзялі такі матэрыял? Як вы яго дасталі?

Сказаць праўду, дык апавяданне і выкарыстаны ў гэтым апавяданні факт былі не такія выдатныя. Наша жыццё багата больш яркімі фактамі, больш яркімі біяграфіямі людзей, якія стварылі і ствараюць нашае шчаслівае сёння. Проста пісьменнік, працуючы агітатарам на выбарчым участку, часцей стаў сустракацца з людзьмі, магчыма нават — са сваімі чытачамі, паразмаўляў з імі, падслухаў, як гаворыцца, іх думы і вырашыў афарміць іх у навеле.

На шчасце, ніхто з нашых чытачоў не прысутнічаў на гэтым сходзе, а то «інжынерам чалавечых душ» давялося-б здорава пачырванець за сваё няведанне жыцця.

Мне здаецца, што ад няведання жыцця, ад замкнутасці ў сваёй шкарлупе мы маем факты адыходніцтва групы пісьменнікаў ад хвалюючых тэм нашай рэчаіснасці ў свет старых казак, захаплення «светапоглядам» і «герaічнымі справамі» розных птушак, матылькоў і іншых букашак.

А людзі, якія здолелі разграміць такую крэпасць, як царызм, памешчыцка-капіталістычны лад, правесці суцэльную калектывізацыю вёскі, паказаць усяму свету небывалыя раней узоры творчай працы па будаўніцтву соцыялізма, — гэтыя людзі пакуль яшчэ не знайшлі глыбокага адлюстравання ў нашых творах. У нашых кнігах няма яшчэ моладзі, якая самааддана змагалася на возеры Хасан, на Халхін-голе, граміла фінскую белагвардзейшчыну.

Улюбёнымі, часта нават галоўнымі героямі нашых апавяданняў, аповесцей і раманаў з'яўляюцца людзі з барoдамі па пояс, з поўнымі кайстрамі ўсялякіх, усім вядомых, прыказак, а маладое пакаленне і пакаленне сярэдніх год яшчэ чакае сваёй чаргі каля пісьменніцкага стала. А гэта пакаленне куды большае па сваёй колькасці, куды больш яркае па сваіх справах, чым васьмідзесяцігадовыя дзяды. З дзядамі, вядома, лягчэй весці літаратурныя размовы альбо пісаць з іх партрэт: характар у многіх з іх адзін і той-жа, бадай, усе яны гавораць мудра, бароды таксама, бадай, аднолькавыя. Яны крыху буркліўвыя, крыху лагодныя, наогул такія, якіх мы ведаем з галавы да пят у жыцці, якімі іх ведалі... яшчэ класікі сусветнай літаратуры.

Мне думаецца, што такая вялікая ўвага і клопаты да барадатых герояў вынікаюць з таго, што мы не ведаем жыцця і дум больш маладзейшага пакалення. Абмежаваўшы свой кругазварот кабінетам у Мінску і такім-жа самым кабінетам у Пухавічах, мы праходзім міма сваіх герояў. А калі часамі бачым іх, дык толькі з вакна вагона прыгараднага поезда.

Вядома, што цяжка пры такіх умовах, у якія ставіць пісьменнік самога сябе, ведаць жыццё, людзей, эпоху. А не ведаючы, цяжка ўсё гэта адлюстраваць, а тым больш цяжка будучаму чытачу ўявіць наш гераічны прыгожы час. І пісьменнік-грамадзянін павінен аб гэтым задумацца. І падумаць добра. Нам здаецца, што гаварыць аб метадах і сувязях з штодзённай практыкай нашага жыцця бадай ці варта. Хто шчыра пажадае гэта зрабіць, каб мець неабмежаваныя і патрэбныя яму матэрыялы, таму пупёўку ў калгас альбо ў рабочае асяроддзе дастаць не цяжэй, чым накіраванне з дамашняга кабінета ў пухавіцкі дом творчасці. І тады не будзе па секцыях усхваляваных, надрыўных воклічаў: «Дзе вы дасталі такі матэрыял?»

І яшчэ адно. Гэта тое, каб праўленне Саюза сапраўды зацікавілася вучобай і творчай работай кожнага паасобнага пісьменніка, зацікавілася рукапісам у той-жа, калі не большай, меры, у якой яно цікавілася дробязнымі літфондаўскімі справамі. Дрэнная, нічога не вартая работа (ці, правільней — бяздзейнасць!) секцый у значнай меры тлумачыцца тым, што рэдка хто з членаў праўлення іх наведваў. Раўнадушнасць, абыякавасць да поваапісаных твораў былі надзвычайнымі. Хто як мог, так і варыўся ў сваім соку.

Трэба спадзявацца, што гэтага цяпер не будзе.

ЛЁС ГЕРОЯ

★ Г. Бярозкін ★

Трагічны канец Грыгорыя Мелехава моцна засмуціў многіх чытачоў і крытыкаў «Ціхага Дона». Заключныя раздзелы рамана, у якіх спустошаны, абыякавы да ўсяго Грыгорый Мелехаў стаіць пад чорным, стынучым сонцам свету, не будучы ў сілах зразумець і перамагчы ўзнікшы паміж ім і народам разлад, вельмі многіх расчаравалі сваёй поўнай, нібыта, непадрыхтаванасцю. Ці варта было так цярпліва і настойліва накіроўваць героя к ісціне, каб у апошні момант у завяршэнне пакутнейшых пошукаў, калі герой, здавалася-б, ужо наблізіўся да мэты, адным жорсткім і бязлітасным рыўком скінуць яго ў беспрасветную бездань маральнай спустошанасці і трагічнага адзіноцтва? Вось пытанне, якое жыва займае ўсіх пішучых і разважаючых аб апошняй кнізе «Ціхага Дона». І адказваючы на гэта пытанне, крытыкі падзяліліся на два процілеглых лагеры. Адны сцвярджаюць, што прывёўшы Грыгорыя ў бандыты, звярнуўшы яго з дарогі, па якой ішла асноўная маса працоўнага казацтва, Шолахаў тым самым звузіў рамкі мастацкага абагульнення, пазбавіў яго той моцнай грамадскай асновы, якая, як правіла, выключае ігру выпадковых акалічнасцей і выключных нечаканасцей у лёсе героя. Наадварот, другія лічаць, што іменна з паказу прыватнага выпадка, індывідуальнага выключэння пачынаецца працэс стварэння тыповага характару, і таму вобраз Грыгорыя Мелехава, які дадзен у шматбаковым узаемадзеянні выпадковых рысаў характару з яго агульна-гістарычным зместам, поўнасцю адпавядае патрабаванням рэалістычнай праўды.

Зусім не ставячы сабе мэту даць ацэнку апошняй кнігі «Ціхага Дона» і не думаючы гэтымі радкамі ўключацца ў разгарэўшыяся спрэчкі аб ёй, мы тым не менш рашылі выбраць з дыскусіі некаторыя агульныя палажэнні, якія маюць для нашай літаратуры значэнне вялікіх і непахісных ісцін. Гутарка ідзе аб шляхах стварэння тыповага характару ў літаратуры.

Тыя крытыкі, якія ў што-б там ні стала патрабуюць, каб Грыгорый Мелехаў, як тыповы характар, кожным крокам сваіх паводзін вырашаў праблему большасці, на самой справе праяўляюць абмежаванае разуменне прыроды тыповага. Яны не бачаць за асобай «абагуленай» жывога і рэальнага чалавечага характару. Правільней, яны цалкам атоесамліваюць гэтыя два паняцці ў той час, калі тут ніякай тоеснасці няма і быць не можа, а ёсць толькі строгае і ўзаемадзейнічаючае адзінства.

Вядома, Мелехаў абагульняе глыбокі соцыяльны вопыт большасці. І ў гэтым сэнсе ён тыповы характар. Але-ж у рамках гэтага абагульнення жыве і дыхае рэальны чалавечы лёс, якому няма ніякай справы да нашых умазрыцельных і загадзя-гатовых схем, па якіх павінен, з нашага пункту гледжання, развівацца вобраз. У рэальным чалавечым лёсе свае законы, якія не заўсёды супадаюць з законамі большасці. Самыя вялікія мастацкія абагульненні, створаныя пісьменнікамі-рэалістамі, даюць не тоеснасць, не абсалютнае супадзенне, а жывы напружаны сінтэз асабістага і грамадскага лёсу чалавека. Так, напрыклад, пабудаван Дастаеўскім вобраз Раскольнікава. У тым, што Раскольнікаў забівае паразітычную старую ліхвярку, дзейнічае строгая грамадская заканамернасць. Гэта — знясілены поўгалодным жабрацкім існаваннем інтэлігент з гарадскога дробнабуржуазнага асяроддзя доказвае сваю волю да жыцця, да дзейнасці. Але апрача гэтага «абагуленага» Раскольнікава, які вырашае праблему за ўсіх, яму падобных, існуе яшчэ і другі Раскольнікаў — Радзіон Раскольнікаў, які доўга пакутуе, перш чым забіць, і перажывае мучыцельную драму пасля зробленага ім забойства, карацей — Раскольнікаў, які толькі адзін адказвае за свае паводзіны. Гэты Раскольнікаў мог і не забіць.

Бяда многіх пісьменнікаў у тым, што яны за першым Раскольнікавым не бачаць другога. Яны ўяўляюць сабе працэс тыпізацыі, як працэс механічнага спалучэння агульных адзнак, характэрных для цэлай групы людзей аднаго сацыяльнага становішча. Пры гэтым зусім страчваюцца тыя індывідуальныя якасці, якія робяць Раскольнікава Раскольнікавым, а Мелехава Мелехавым.

Нам могуць запярэчыць, што мы выбралі ў якасці мастацкага ўзора характары выключныя, фігуры спецыфічнага толку. У іх абодвух — у аднаго ў большай, у другога ў меншай меры — канфлікт паміж логікай гістарычнага ходу падзей і індывідуальным лёсам вызначан самім жыццём, зададзен самой рэчаіснасцю. І таму ўрокі, атрыманыя з азнаямлення з гэтымі вобразамі, ні да чаго не абавязваюць у тых выпадках, калі мастак паказвае людзей цэльных і гарманічных, людзей новага, соцыялістычнага калектыва... Гэта памылковы пункт гледжання. Ён абвяргаецца наступнымі меркаваннямі: фарміруючы новую чалавечую асобу, выклікаючы да жыцця багацце яе велізарных маральных рэзерваў, соцыялістычны калектыў не растварае ў сабе асобу, не вычэрпвае разнастайнасцей яе індывідуальных рысаў і якасцей. Гэта папершае. Па-другое, існуюць нейкія агульныя прынцыпы рэалістычнага пісьма, непахісныя прызнакі сапраўднага мастацтва, іманентна ўласцівыя яму, як прадметам вага і як кветкам пах. Гэтыя законы з геніяльнай чоткасцю сфармуліраваны ў творах класікаў марксізма-ленінізма і з выключнай паўнатой рэалізаваны ў найвялікшых творах сусветнага мастацтва. Дык вось адзін з гэтых законаў гаворыць: мастацкі твор уяўляе кожны адрэзак рэчаіснасці ў яго непасрэднай канкрэтнасці, як самастойнае, замкнутае цэлае. Чалавечая асоба цікавіць мастака не як повад даказаць цікавячую яго ідэю, а як аб'ектыўная даннасць у сваім самастойным развіцці. Агульныя гістарычныя падзеі, гранічна канкрэтызіруючыся, прымаюць характар прыватных чалавечых паступкаў. «Кожная асоба — тып, але разам з тым і зусім акрэсленая асоба, і гэты як сказаў-бы стары Гегель; так яно і павінна быць» (Энгельс).

Вельмі многія нашы пісьменнікі свядома парушаюць гэтыя асноўныя запаведзі мастацтва. Жадаючы замацаваць на невялікім адрэзку палатна нябачаны размах і багацце новай рэчаіснасці, яны ажыццяўляюць гэта не заўсёды прадуманымі і прыемлемымі ў мастацкіх адносінах сродкамі. І ў першую чаргу тут трэба гаварыць аб няправільным падыходзе да праблемы стварэння тыповых характараў. Ажыццяўляючыся на практыцы, гэты падыход прыводзіць да разбурэння непасрэднай, пачуццёвай канкрэтнасці мастацкага абагульнення.

У якасці прыкладу мы прывядзем тут паэму Пятруся Броўкі «Кацярына» — твор, вельмі характэрны ў сваіх дастоінствах і недахопах.

У свой час «Кацярына» была цёпла сустрэта крытыкай. Звяртала на сябе ўвагу значнасць тэмы, выбранай паэтам.

У вобразе батрачкі Кацярыны, паднятай рукамі совецкай улады і комуністычнай партыі да вышынь матэрыяльнай і духоўнай культуры, павінны пазнаць сябе мільёны жанчын нашай краіны, прайшоўшых аналагічны шлях. Такі замысел паэта. І зусім не выпадкова Броўка называе сваю гераіню Кацярынай; не Вольгай, не Таццянай, а іменна Кацярынай. Гэта імя сімвалізіруе «долюшку рускую, долю жаночую». Над горкім лёсам батрачкі Кацярыны праліў свае благародныя, мужныя слёзы вялікі паэт-рэволюцыянер Шэўчэнка, трагічную гібель Кацярыны паказаў вялікі рускі драматург Астроўскі, затоенай марай многіх пакаленняў рускіх актрыс было сыграць Кацярыну. Кацярына — гэта ўжо не імя ўласнае, а абагулены знак народнай паэтычнай мыслі. І прысвойваючы гэта, а не іншае імя сваёй гераіні, Броўка тым самым падкрэслівае ўсеагульнасць яе характарыстыкі, надіндывідуальнасць яе лёсу. Па свайму замыслу паэма Броўкі — гэта васкрашэнне старой Кацярыны, Кацярыны народных песень, яна павінна адлюстраваць другое жыццё благароднай рускай жанчыны, некалі забітай бесчалавечнымі ўмовамі самадурства і прыгнечання.

Кожным радком сваёй паэмы, кожным крокам у паводзінах гераіні паэт як-бы гаворыць чытачу: не шукайце ў маім творы рысаў індывідуальнай псіхалогіі, не патрабуйце прыватных канфліктаў,— усяго гэтага ў паэме няма; толькі тое знайшло сваё выражэнне ў паэме, што характарызуе большасць совецкіх жанчын і такім чынам можа быць узнесена ў ступень агульнай нормы і ўзору. Так гаворыць Броўка свайму чытачу. І, чытаючы «Кацярыну», увесь час адчуваеш намаганні аўтара паказаць біяграфію гераіні — біяграфіяй, бязмежна абагуленай. Нават у дробязях адчуваеш гэта імкненне. Калі знясіленая непасільнай батрацкай працай Кацярына плача над сваёй доляй, дык:

З роўнай доляю падружкі
Самі плакалі наўзрыд.
Бо усе не зналі ласкі.
Бо гаротны мелі шлях.
Бо ў астрозе гаспадарскім
Высыхалі на вачах.

У моцна напісаным эпізодзе смерці Сымона парабкі, якія «маўкліва на руках яго няслі», гавораць: «Спі, Сымон-бабыль, нядоля, мы-ж такія, як і ты». Аб каханым сваёй гераіні — аб батраку Міколе паэт гаворыць: «Быў ён круглым сіратою, як і любая яго...» Усё гэта, паўтараем, дробязі, дэталі, але дэталі характэрныя. У іх праяўляецца агульная тэндэнцыя паэта «закругліць» лёс герояў, свядома пагарджаючы індывідуальным характарам выпадка ці вобраза.

Нам добра зразумела жаданне совецкага паэта Броўкі стварыць манументальна-абагулены вобраз новага чалавека, якому чытач хацеў-бы следаваць. Але мы глыбока перакананы ў несастаяцельнасці тых мастацкіх сродкаў, пры дапамозе якіх Броўка спрабуе ажыццявіць свае паэтычныя замыслы. У прыватнасці, мы лічым, што тое разуменне тыповага, якое Броўка дэманстрыруе ў «Кацярыне», з'яўляецца памылковым і заганным па сутнасці. Яно ўяўляе сабою канкрэтны прыклад той тэорыі тыповага, як[illegible] стаўляе сабе абагульненне нейкім [illegible] колькасным працэсам і зусім [illegible] рэальны, пачуццёвы, індывідуа[illegible] рактар абагульнення. На практ[illegible] разуменне тыповага вядзе да стварэння не жывых, дзеючых характараў, а глыбока статычных, адцягненых алегорый.

Адцягненым і абязлічаным сімвалам з'яўляецца па сутнасці вобраз Кацярыны. Ён увесь пабудаван на абсалютным скрадванні ўсяго асабістага, індывідуальнага. У ім зусім адсутнічае асабісты лёс. Паэту здаецца, што абмінаючы вузкія рамкі індывідуальнага лёсу, ён тым самым стварае неабмежаваныя магчымасці пранікнуць у тайнікі грамадскіх супярэчнасцей, ён стварае абагуленыя характары. Але гэта, вядома, няправільна. Толькі ў шматбаковым спалучэнні асабістага і грамадскага лёсу чалавека можна раскрыць супярэчнасці гістарычныя і грамадскія. У сапраўдным творы мастацтва кожны характар жыве як самастойна сцвярджаючая сябе асоба. Такой самастойнай індывідуальнасцю, тым не менш абагульняючай вялікі соцыяльны вопыт, з'яўляецца Кацярына з «Грозы» Астроўскага. Дабралюбаў пісаў, што характар Кацярыны «водзіцца не адцягненымі прынцыпамі, не практычнымі меркаваннямі, не імгненным пафасам, а проста натурай». Проста натурай, усім інстынктыўным благародствам, самой чалавечай існасцю сваёй Кацярына процістаіць акружаючай яе грубасці, пошласці, няпраўдзе. І калі наш сучасны пісьменнік задумае паказаць другое жыццё Кацярыны, яе новае, соцыялістычнае пераўвасабленне, ён нязменна павінен выходзіць з таго-ж пачуцця «проста натуры», якое зараз узбагачваецца момантам вышэйшай свядомасці. Карацей, пісьменнік павінен адчуваць свайго героя ва ўсёй непаўторнай своеасаблівасці яго жывой чалавечай натуры. Інакш атрымаецца хіла і маламастацка, якімі-б благароднымі меркаваннямі пісьменнік не кіраваўся.

На наш вялікі жаль, трэба прызнаць, што ў «Кацярыне» Броўкі няма самастойна сцвярджаючай сябе асобы з усім непаўторным індывідуальным лёсам. Зусім немагчыма гаварыць аб «проста натуры» броўкавай Кацярыны. Яна цалкам растварылася ў паняццях і ўчынках агульнага парадку. Наступовае станаўленне Кацярыны, яе няўхільны рост паказаны паэтам не ў выглядзе паслядоўнага працэсу ўнутранага ўзбагачэння, унутранага росту, а толькі як вонкавае праходжанне асобных разрозненых стадый: стадыя «батрачка», стадыя «калгасніца», стадыя «дзяржаўны чалавек». Чыста механічным чаргаваннем гэтых стадый аўтар хоча ўнушыць чытачу мысль аб пераўвасабленні чалавека і, вядома, ніякіх вынікаў не дасягае. Іменна таму, што ў Кацярыне мы не адчуваем чалавечага характару, які-б на ўсё акружаючае рэагіраваў цэласнасцю сваіх душэўных рухаў, іменна таму яе рост і рух застаюцца для нас уяўнымі, ілюзорнымі. Тое, што мы называем «ростам» Кацярыны, яе «развіццём», уяўляецца нам не рэальным вывадам з супастаўлення жывых і дзеючых чалавечых якасцей, а толькі рацыянальна сфармуліраваным «заданнем», якое паэма Броўкі бярэцца даказаць.

У гераіні няма сапраўднага жывога быцця — вось асноўная загана паэмы «Кацярына». «Свабода» паэта, якую ён разумее як незалежнасць ад індывідуальнага чалавечага лёсу, на самай справе страшна звужвае яго творчыя магчымасці. У паэме Броўкі гістарычныя падзеі развіваюцца з галавакружыцельнай хуткасцю, а людзі ідуць усцяж падзей, не закранаючы іх. «Дні праходзілі і годы», «царскі скінуўшы парадак, рэволюцыя ішла», «мужнай сілай вызвалення быў ахоплены народ», «прышоў дваццаць дзевяты — год узлёту у жыцці» — так, у абрамленні нейкага паспешлівага летапісу, рухаецца паэма. І калі Броўка імкнецца «уманціраваць» сваіх герояў у гістарычны ход падзей, у яго гэта атрымліваецца зусім непераканаўча. Тады ў час любоўнага спаткання з Кацярынай Мікола гаворыць такія словы:

Мы гібеем парабкамі.
Тадам творачы багацце.
Кацярына, хутка самі
Адваюем гэта шчасце!
І тады не будзе вораг
Нам сляпіць слязамі вочы....
Мне сказаў пра гэта ўчора
Наш адзін зямляк, рабочы.

«Зямляк, рабочы» тут не больш, як ілюстрацыя на тэму «саюз сялянства з рабочым класам», і ўсе словы Міколы—гэта хутчэй выступленне на шматлюдным мітынгу, а не ўласныя словы жывога чалавека, сказаныя ім другому, блізкаму чалавеку. Калі-б Броўка ўбачыў, як гісторыя творыць рэальны чалавечы лёс, адлюстроўваючыся і выяўляючыся ў ім, яго героі маглі-б гаварыць не толькі аб рэволюцыі, але і аб каханні. І ў гэтых словах мы-б у аднолькавай меры адчувалі грозны поступ гісторыі. Але, на жаль, паэт не паказвае індывідуальнага чалавечага лёсу. Ён пайшоў па другому шляху — па шляху арыфметычнага складання абязлічаных адзнак, механічна вырываючы з агульнага раду з'яў — адну сярэднюю, «радавую». Між тым, паўтараем, сапраўды рэалістычнае мастацтва стварае вобразы не «радавыя», «сярэднеарыфметычныя», а вобразы выключныя, якія высока ўзвышаюцца над сярэднім бытавым узроўнем, — вобразы, «перагружаныя» вопытам. Памылка, дапушчаная Броўкам у «Кацярыне», знамянальна, — яна сведчыць аб недастаткова высокім узроўні культуры рэалізма, увасобленага ў творах нашых пісьменнікаў.

ПАСЯДЖЭННЕ ПРАЎЛЕННЯ ССП БССР У БЕЛАСТОКУ

22 верасня ў Беласток прыехалі старшыня праўлення Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР М. Ц. Лынькоў, члены праўлення П. Броўка, З. Аксельрод, пісьменнікі К. Крапіва, П. Глебка, Ф. Пестрак, М. Танк, Г. Камянецкі, крытыкі М. Модэль, А. Кучар, рэдактар мастацкай літаратуры ДВБ тав. Цырлін.

23—24 верасня адбыўся агульны сход пісьменнікаў Беластока, прысвечаны творчым вынікам першага года жыцця на вызваленай зямлі. Са справаздачным дакладам аб рабоце пісьменніцкай арганізацыі выступіў сакратар аргбюро ССП тав. Смоляр.

Аргкамітэту давялося працаваць у своеасаблівых, складаных умовах. Большасць польскіх і яўрэйскіх пісьменнікаў—бежанцы, прышоўшыя ў Беласток з розных гарадоў белапанскай Польшчы: Варшавы, Лодзі, Вільні. Гэта пісьменнікі разнастайнейшых літаратурных напрамкаў, густаў, людзі розных соцыяльных асяроддзяў, поглядаў і перакананняў. Сярод іх была частка і такіх, якія прыкрываліся левай фразай, імкнуліся пралезці ў совецкую пісьменніцкую арганізацыю, разлагаць яе, атручваць яе атмасферу. Аргкамітэт пры дапамозе партыйных і совецкіх органаў выкрыў і выгнаў іх з пісьменніцкага асяроддзя. Рэшткі багемы, дробнабуржуазных і мяшчанскіх уплываў да канца яшчэ не выкарчаваны з арганізацыі, аднак у аснове сваёй пісьменніцкае асяроддзе Беластока — людзі, якія па працягу ўсяго свайго жыцця душой і сэрцам імкнуліся к Совецкаму Саюзу, былі ў радзе актыўных змагароў супроць капіталістычнага рабства, супроць беспрасветнай рэакцыі, жорстка падаўляўшай перадавую мысль, сапраўдную культуру.

Удзел у грамадска-палітычным жыцці краіны (удзел у выбарах дэпутатаў у Вярхоўныя Советы, у рэалізацыі Пазыкі Трэцяй Пяцігодкі, выступленні ў рабочых і чырвонаармейскіх аудыторыях) выклікаў творчую актывізацыю пісьменнікаў.

У разгарэўшыхся пасля справаздачнага даклада спрэчках пісьменнікі самым асноўным недахопам работы аргкамітэта вызначылі адсутнасць палітычнага выхавання ў арганізацыі. Аргкамітэт не змог заахвоціць пісьменнікаў да самастойнага вывучэння марксізма-ленінізма, «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)». Выступіўшы на сходзе загадчык аддзела прапаганды Беластоцкага гаркома КП(б)Б тав. Кіркаешто прыняў значную віну на сябе за адсутнасць выхаваўчай работы сярод пісьменнікаў, але ён усё-ж канкрэтна не сказаў, што мяркуе зрабіць гарком, як ён думае арганізаваць, наладзіць у пісьменніцкай арганізацыі сістэматычную вучобу, вывучэнне гісторыі ВКП(б). Выступаўшыя патрабавалі ад праўлення ССП большай увагі, большай творчай дапамогі. Пісьменнікі Беластока за год не чулі ні адной лекцыі, даклада кваліфіцыраваных крытыкаў аб совецкай літаратуры, аб літаратурах братніх народаў, аб важнейшых праблемах марксісцкай крытыкі, аб выдатнейшых сучасных пісьменніках.

У канцы схода выступіў старшыня праўлення Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР М. Ц. Лынькоў, які адзначыў, што арганізацыйны камітэт ССП са сваімі задачамі ў асноўным справіўся, калі ўлічыць, што арганізацыі прышлося працаваць у надзвычай складаных умовах. Недахопаў у рабоце беластоцкай арганізацыі шмат, але большую іх частку, — зазначае тав. Лынькоў, — павінна ўзяць на сябе праўленне ССПБ.

— Зараз, — гаворыць тав. Лынькоў,— пісьменнікі заходніх абласцей БССР перажываюць знамянальны перыяд — прыняцце іх у члены Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР. Таму з самай вялікай адказнасцю, сур'ёзнасцю неабходна нам вывучыць творчасць кожнага пісьменніка. Асноўны крытэрый — мастацкая каштоўнасць, крышталёвая чыстата маральнага аблічча пісьменніка, яго адданасць радзіме. Прыспасабленцаў, разлажыўшыхся людзей, лічачых, што творчасць і паводзіны несумяшчальны, мы выганяем і будзем выганяць з нашага асяроддзя. Мы прымаем першую групу беларускіх, польскіх і яўрэйскіх пісьменнікаў, творчасць і грамадска-палітычная дзейнасць якіх заслугоўвае ўвагі, творы якіх уяўляюць мастацкую вартасць.

Новыя совецкія пісьменнікі

Выязное пасяджэнне праўлення Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР пры ўдзеле ўсіх беластоцкіх пісьменнікаў прыняло ў члены Саюза беларускага паэта Міхася Машару, маладога беларускага паэта Анатоля Іверса, польскіх пісьменнікаў Альфрэда Дэгаля, Юрыя Равіча, яўрэйскіх пісьменнікаў Э. Кагаоўскага, Ш. Берлінскага, Д. Міцмахера, І. Окрутнага, М. Зільбурга, І. Рубінштэйна, І. Янасовіча, Ш. Жырмана, Б. Геллера і Д. Сфарда.

У сваіх выступленнях М. Танк і Ф. Пестрак ахарактарызавалі М. Машару як паэта-званара, які ў сваіх песнях, у сваіх вершах зваў працоўных змагацца за вызваленне, верыць у будучыню. Паэт мае вялікі творчы багаж. Праўда, было не без хістанняў, не без хібаў. Недарма сам тав. Машара заявіў, што праглядаючы цяпер свае вершы, ён ахвотна выкінуў-бы большую іх палову. За гэты год Машара напісаў рад вершаў, услаўляючых соцыялістычнае будаўніцтва, веліч нашай эпохі.

Аднадушна прымаецца ў члены Саюза совецкіх пісьменнікаў вядомы яўрэйскі навеліст Эфроім Кагаоўскі. Ва ўмовах капіталістычнай Польшчы пісьменнік, каб зарабіць кавалак хлеба, вымушан быў кожны тыдзень пісаць для газеты навелу. Нават быў устаноўлен дзень — серада, і калі-б ён не здаў апавядання ў час, то страціў-бы свой заработак.

Эфроім Кагаоўскі — пісьменнік тонкага мастацкага пачуцця, майстар псіхалагічнага рысунка. Сёлета тав. Кагаоўскі прарабіў вялікую, крапатлівую працу па складанню кнігі, у якую ўвайшлі лепшыя яго творы.

Таленавіты празаік Ш. Берлінскі адным з першых узяўся за тэмы совецкай рэчаіснасці, напісаў сёлета некалькі апавяданняў, якія сведчаць аб глыбокім мастацкім пранікненні пісьменніка ў свае вобразы. Берлінскаму не прышлося «прыстасоўвацца», з першых-жа сваіх самастойных крокаў у жыцці ён, — рабочы-шапачнік, — цесна звязан з рабочым асяроддзем, з народнымі нізамі.

Сярод прынятых у члены саюза вылучаецца вядомы яўрэйскі рэволюцыйны паэт Бінем Геллер. Яго творы задоўга перад тым, як ён прышоў на совецкую зямлю, былі шырока вядомы яўрэйскім працоўным масам Совецкага Саюза. Адзін з актыўных арганізатараў аб'еднання ў Варшаве пролетарскіх пісьменнікаў, рабочы-перчатачнік, таленавіты паэт, ён быў вымушаны у Польшчы жыць нелегальна, галадаць, пакутваць у выгнанні ва Францыі. Бінем Геллер стаў сапраўдным совецкім грамадзянінам, патрыётам бацькаўшчыны ўсіх прыгнечаных — СССР.

Прыняцце ў члены Саюза лепшых майстроў беларускага, польскага і яўрэйскага слова выклікала ва ўсіх пісьменнікаў Беластока радаснае ажыўленне, імкненне яшчэ больш плённа тварыць на карысць радзімы. Заклік тав. Лынькова яшчэ вышэй узняць сцяг вялікай шматнацыянальнай совецкай літаратуры, змагацца за высокі ідэйны і мастацкі ўзровень кожнага пісьменніка сустрэў гарачае падтрыманне ўсіх прысутных на гэтым знамянальным, памятным для пісьменнікаў Беластока, сходзе.

БЕЛАСТОК. (Наш кар.). В. ЦІМСКІ.

На першым сходзе членаў ССПБ

25 верасня адбыўся першы, арганізацыйны сход членаў Саюза совецкіх пісьменнікаў Беластока. Для штодзённага апаратыўнага кіраўніцтва арганізацыяй выбрана бюро беластоцкага аддзялення ССПБ у складзе дэпутата Вярхоўнага Совета СССР Філіпа Пестрака, беларускага паэта Максіма Танка, польскай пісьменніцы Яніны Бранеўскай, яўрэйскіх пісьменнікаў Эфроіма Кагаоўскага і Давіда Сфарда.

Старшынёй бюро выбран Ф[illegible] страк, намеснікам старшыні Д. Сфард, адказным сакрата[illegible] Г. Смоляр.



Скульптар А. Жораў, архітэктар О. Марынс. Праект помніка дукорскім партызанам.

Фота І. Каплінскага.

Выстаўка маскоўскіх і ленінградскіх мастакоў у Беластоку

Вялікую ўвагу працоўных Беластока прыцягвае выстаўка жывапісу, акварэлі і графікі, арганізаваная аргкамітэтам Саюза савецкіх мастакоў і абласным упраўленнем па справах мастацтваў у дні святкавання першай гадавіны вызвалення Заходняй Беларусі з-пад прыгнёту польскіх паноў. Размешчаныя ў чатырох залах Пединстытута карціны знаёмяць гледача з творчасцю лепшых майстроў савецкага выяўленчага мастацтва. Каля 200 мастакоў Масквы і Ленінграда выставілі свае работы. Сярод іх—старэйшыя майстры, заслужаныя дзеячы мастацтваў В. Бялыніцкі-Біруля, Ігар Грабар, В. Бакшэеў, Е. Кацман П. Канчалоўскі, І. Машкоў, В. Мешкоў, І. Паўлаў, А. Рылаў, Н. Струннікаў, народны мастак Арменіі М. Сар'ян, мастакі—ордэнаносец Н. Якаўлеў, О. Малюціна, Сокалаў-Скаля, Кукрыніксы. На выстаўцы прадстаўлены таксама работы маладых мастакоў, як «Агляд юных дараванняў» Л. Островай.

Не ставячы перад сабою пэўнай тэмы, выстаўка, аднак, дэманстрыруе карціны значнага палітычнага зместу. Вялікае ўражанне пакідае вобраз таварыша Сталіна ў вядомай рабоце мастака Оболенскага. Глыбокая ўнутраная сканцэнтраванасць увагі правадыра, пагружанага ў работу, перададзена мастаком вельмі выразна і пераканаўча.

Любасць да вялікага Сталіна выяўлена ў імкненнях мастакоў Бялыніцкага-Бірулі, С. Спірына, Б. Шчарбакова, Тархава, Самойлаўскіх, малюючых вобраз, радзіму правадыра, месцы, звязаныя з яго жыццём і геравічнай барацьбой.

З замілаваннем разглядваюць наведвальнікі карціны, прысвечаныя слаўнай Чырвонай Арміі, вызваліўшай народы Заходняй Беларусі з капіталістычнага рабства, карціны аб абароннай магутнасці Савецкага Саюза, як «Парад на Краснай Плошчы» Савіцкага, «Парашутны дэсант» Какарэкіна, «Чапаевец» Струннікава, «Разведчык» Карэва, «Разведчыкі ў Карэліі» Лехта, «Сустрэча герояў» Бубнава.

Сацыялістычная рэчаіснасць, савецкі быт знайшлі шырокае адлюстраванне ў карцінах «Майстры сталінскіх ураджаяў» Гапаненкі, «Калгаснае свята» Іогансона, «Летні адпачынак» Гарэлава, у цікавых работах Адліванкіна, Слуцкага, Рыбчэнкава, Барто і інш.

Паказ гэтай выстаўкі—сапраўдны падарунак савецкіх мастакоў Масквы і Ленінграда працоўным заходніх абласцей у дні іх урачыстага свята.

В. ЦІМСКІ.

Заўвагі аб пастаноўцы класічнай аперэты

В. Нефед

Аперэта параўнаўча нядаўна заваявала сваё месца на савецкай сцэне. І таму многія пытанні, звязаныя з ёю, да гэтага часу не вырашаны.

Некаторыя, гаворачы аб аперэце, патрабуюць, каб у ёй усе дзеянні, усе музычныя і танцавальныя нумары былі арганічна звязаны паміж сабою, з агульнай тэмай і лагічна выцякалі з яе. Супярэчыць супроць гэтага, вядома, нельга. Ні адзін твор мастацтва не можа быць сапраўдным мастацкім творам без арганічнай сувязі ўсіх яго частак.

Але ці значыць гэта, што ўсе дзеянні і ўчынкі дзеючых асоб у аперэце павінны быць апраўданы таксама, як, скажам, у драме? Вядома, не! Аперэта — асобны від мастацтва, у яе свае законы, свая логіка, свае прынцыпы арганічнай сувязі частак. І тое, што мы называем лагічным і сцэнічным апраўданнем у драме, не падыйдзе к аперэце. У тым і заключаецца яе прыцягальная сіла, што яна не падобна ні на які іншы жанр. Аперэта вызначаецца сваёй вясёласцю, дасціпнасцю, лірычнасцю. Адымі ад яе гэта, займіся строгім лагічным апраўданнем усіх частак яе, адбяры ўсё, так сказаць, несуразнае і наіўнае і — не будзе аперэты.

Але тут ёсць і другі бок, забыццё якога можа таксама загубіць аперэту. Гэта—страта пачуцця меры, захапленне эфектамі дзеля эфектаў, што вядзе да страты галоўнага — мыслі.

***

Мы нядаўна глядзелі аперэту «Цыганскі барон» Штрауса ў Тэатры музкамедыі БССР (пастаноўка, як аб гэтым паведамляецца ў праграме, засл. артыста РСФСР В. Бебутава). Ігру актораў і пастаноўку гэтай аперэты ў цэлым нельга лічыць удалай. Вельмі многа ў ёй, кажучы мякка, недаробак.

У рэпертуарны план 1941 года тэатр уключыў яшчэ рад класічных аперэт, якія ўяўляюць сабою багаты матэрыял для ўдасканальвання акторскага майстэрства, творчага росту калектыва. У сувязі з гэтым тэатру трэба будзе прарабіць вялікую работу. Таму мы і рашылі выказаць некаторыя меркаванні з прычыны пастаноўкі аперэты «Цыганскі барон».

Цыганскі барон Сандор Барынкай і Саффі — дзеці прыроды. Для іх не існуе ніякіх законаў. Яны свабодны. Яны пакахалі адзін другога і ў гэтым іх шчасце. Але белы чалавек не можа спалучыць сваё жыццё з цыганам, — так гаворыць буржуазная мараль. Тады, па волі тварца гэтых вобразаў, Саффі робіцца дачкой багатага турэцкага султана, а Сандор Барынкай — венгерскім ваяводай, а затым атрымлівае тытул барона. Цяпер маральны бок «беззаганны».

Каханне... Няроўнае паходжанне... Барацьба з законамі за права кахаць, за шчасце і г. д., і да т. п. Колькі кніг напісана аб гэтым!... Каторы раз мы прыходзім у тэатр і хвалюемся за лёс людзей, сэрцы якіх не хочуць прызнаваць ніякіх законаў, перашкаджаючых ім. «Сабака на сене», «Каварства і любоў», «Сільва» і шмат іншых п'ес рознага жанру і характару пабудавана на гэтай тэме. Але мы даўно кінулі-б хадзіць у тэатр, калі-б гэта агульная тэма многіх п'ес вырашалася аднолькава. Даволі было-б тады паглядзець адну п'есу. Тут прыходзіцца паўтарыць знаёмае — не **што**, а **як**. Агульная тэма ў кожным асобным выпадку знаходзіць сваё тлумачэнне, сваё развіццё, свае асаблівасці. Будзе знойдзена тое галоўнае, што ўласціва данай п'есе, — спектакль будзе добры. Гэта **галоўнае** прыходзіць не само і не адразу. Яго шукаюць у крапатлівай працы, у рабоце над матэрыяламі, раскрываючымі эпоху, характары, акалічнасці.

Уважлівы глядач, які прысутнічае на спектаклі «Цыганскі барон», не можа не звярнуць увагі на тое, што ў спектаклі недастаткова падкрэслена стыхія, прырода людзей, кахаючыя сэрцы якіх пратэстуюць супроць норм, супроць маралі буржуазнага свету. А калі гэта не падкрэслена, дык тады ў гэтай аперэце нічога больш не застаецца. Бо вядучай тэмай тут павінна быць тэма кахання, барацьбы пачуцця з буржуазнай мараллю. На гэтай тэме павінен быць пабудаван увесь спектакль.

Актрыса Грасава выконвае ролю Саффі. Саффі — гэта непакорная, страсная натура. Яна можа ад кахання, успыхнуўшы, умомант згарэць. Так яна ўмее кахаць.

Грасава правільна зразумела сутнасць Саффі, але яна яшчэ не знайшла ўсіх магчымых унутраных і вонкавых фарбаў для перадачы гэтай сутнасці. Яна недастаткова раскрыла яе. Яна яшчэ не знайшла таго цыганскага, што характэрна для Саффі. Між іншым, магчыма, гэта і не важна. (Прыгадаем, што Отэлло — маўр, але ён мог-бы быць з такім-жа поспехам і белым, таму што не гэта галоўнае ў Отэлло). Але цыганскае тут можа лепш спрыяць выражэнню прыроды, непакорнасці, пагарды да буржуазнай цывілізацыі і маралі.

І гэта трэба было выкарыстаць для стварэння вобраза Саффі.

Цыганскі барон Сандор Барынкай у выкананні артыста Аксёнава таксама нас не зусім здавальняе. Аксёнаў стараецца весці сваю партыю вельмі дакладна, строга, так, што нават засушвае яе. Ён неяк вельмі сур'ёзна адносіцца да таго, што робіць, нібы забываецца, што гэта—аперэта. Аксёнаў лірычан, і гэта добра. Але трэба дадаць больш страсці, пачуцця, свабоды жыцця ў твары і ў вачах, бо ў яго-ж вусны ўкладзены словы:

Но мир смолкает перед страстью,
И для любви законов нет.

У гэтых словах увесь Сандор Барынкай. Гэта — галоўнае для вобраза Сандора, таксама як і для вобраза Саффі.

Вельмі нясмела і няўпэўнена вядзе партыю Арсены актрыса Цімонава. І тут часам не разумееш: што гэта — палахлівасць Арсены, ці палахлівасць Цімонавай — актрысы? Хутчэй апошняе. У часе дзеі застаецца незразумелым — хто яна і чаго яна хоча? Толькі ў самым канцы трэцяга акта мы даведваемся, што яна страсна кахае Оттакара. Цімонава не стварыла вобраза.

Яшчэ больш супярэчанняў выклікае выкананне ролі Мірабелы актрысай Ракшэс. У пагоні за лёгкімі эфектамі, — ігра на публіку, пазіраванне, непатрэбная развязнасць, — Ракшэс трацяць пачуццё меры. А тым больш гэта кідаецца ў вочы пры недастаткова чоткім вылучэнні вядучай лініі спектакля.

Ролю Оттакара добра выконвае арт. Манжос. У вобразе, створаным Манжос, мы адначасова заўважаем прысутнасць гумару, лёгкасці, праныўлівасці, хітраватасці. І ўсё гэта прасякнута шчырым пачуццём, каханнем да дзяўчыны. Оттакар — Манжос вельмі прыемны.

Паходжанне аперэты, як вядома, звязана з італьянскай операй-буфф, а гэта апошняя стваралася пад уздзеяннем форм і прыёмаў камедыі дэль артэ. Адна з галоўных асаблівасцей камедыі дэль артэ—тое, што акторы выходзілі на сцэну, будучы знаёмы толькі з асноўнай лініяй прадстаўлення, канвой яго. І затым пачыналася імправізацыя. Чым таленавіцей актор, тым цікавей была імправізацыя, тым большы поспех меў актор у гледачоў.

Весь гэты прыём імправізацыі захаваўся ў нейкім змененым выглядзе ў аперэце. І гэта надае аперэце жывасць, свежасць, непасрэднасць. Але рэдка можна сустрэць актора, які не на шкоду асноўнай тэме мог-бы па-майстэрску імправізіраваць. Таму, апрача ўсіх іншых задач, гэта задача перакладваецца на аўтараў лібрэта, якія павінны пісаць тэкст аперэты цікавым, у некаторых частках прыбліжаным да імправізацыі. А актор павінен гаварыць такія словы, рэплікі, якія яму нібы раптам прыходзяць у галаву. Таленавіты актор можа гэта так зрабіць, што ў гледача застанецца ўражанне, быццам гэта яму толькі-што прышло ў галаву. Але гэта прымаецца толькі тады, калі імправізацыя звязана з асноўнай мысляю, падкрэслівае яе і альбо неяк характарызуе вобраз і акружаючыя яго вобразы, альбо ва ўсякім выпадку не парушае духу, эпохі, стылю твора.

Аўтары лібрэта і спектакля «Цыганскі барон», жадаючы зрабіць тэкст больш простым і даходчывым да гледача, змяшалі эпохі. І мы чуем са сцэны, па якой ходзяць графы і бароны (дзея адбываецца ў XIX стагоддзі), рэплікі: «Дзядзюшка, я без выходных працую...», «За трамвай не плаціш...», «Маладняк заціраюць» і г. д. Гэта-ж, па меншай меры, несур'ёзныя адносіны да мастацтва і да гледача. Такія вольнасці псуюць уражанне, парушаюць вартасць твора.

Музыка «Цыганскага барона» выключная па сваёй меладычнасці, эмацыянальнай непасрэднасці. Але яна, відавочна, здаецца недастаткова добрай аўтарам спектакля, альбо яны лічаць, што Штраус недапісаў нечага, таму раптам мы чуем рускае «Во саду ли, в огороде». Мы не супярэчым супроць устаўных нумароў у аперэце. Але падобнае змешванне недапушчальна. Такая пагарда да музыкі «Цыганскага барона» нічым не апраўдана. Лепш-бы рэжысёрам і дырыжорам было больш сур'ёзна заняцца культурай гука і слова, рытмічнасцю ў спевах і чыстатой музыкальнай фразы і мелодый штраусаўскай музыкі, на якой акторам аперэты ёсць чаму навучыцца.

Ёсць яшчэ адзін вельмі важны бок аперэтачных спектакляў, якому часта не аддаецца належнай увагі. Спектаклі аперэты патрабуюць прыгожага афармлення. Мы не можам, напрыклад, прадставіць сабе Сільвы ў абстаноўцы штодзённай, шэрай. Там, дзе Сільва, павінен быць бляск.

Трэба рознастаіць мізансцэны, не паўтарацца, не стамляць гледача і сябе неапраўданай беганінай па сцэне. Аперэта патрабуе харавства рухаў, плаўнасці, рытмічнасці, а тым больш аперэты Штрауса, аснова якіх—танцавальныя рытмы і цудоўная мелодыка. Аперэта патрабуе вялікай рэжысёрскай кемлівасці.

І наўрад ці зробім мы памылку, сказаўшы, што аперэтачнае майстэрства—цяжкі і складаны від мастацтва,—зразумела, калі да яго падыйсці сур'ёзна. Аперэта патрабуе сінтэтычнага актора, валодаючага талентам драматычнага актора, опернага спевака і балетнага актора. Гэта, вядома, ідэальныя патрабаванні. Такія акторы сустракаюцца вельмі рэдка. Часцей за ўсё мы сустракаем у аперэце актораў, валодаючых адной з гэтых якасцей. Адсутнасць іншых якасцей умомант заўважаецца і эфект атрымліваецца ўжо не той. Але гэта цяжкасць не можа здымаць адказнасці з артыстаў аперэты за тое, што яны даюць гледачу.

Упартай работы над сабой і, галоўнае, сур'ёзных адносін да аперэтачнага майстэрства—вось чаго мы патрабуем ад актораў аперэты.



«Цвей кунілемлэх» А. Гольдфадэна ў Дзяржаўным Яўрэйскім тэатры БССР (пастаноўка В. Галаўчынера, мастак Ц. Кіпніс, музыка М. Крошнера). Сцэна з II акта спектакля.

Фота А. Рывіна.

„ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЭХ“

Калі глядзіш спектакль Дзяржаўнага Яўрэйскага тэатра БССР «Цвей Кунілемлэх», перажываеш двайстае пачуццё. З аднаго боку, цябе не можа не захапляць яркая і красачная тэатральнасць, непрымусовая, амаль імправізіраваная весялосць, якая ідзе ад спектакля, яго лёгкая, грацыёзная камедыйнасць, з другога боку— безупынна ловіш сябе на мыслі, што ты з'яўляешся сведкай велізарнага аслаблення творчай волі тэатра, зніжэння яго жанру. На самай справе, тэатр з рэпутацыяй «сур'ёзнага» драматычнага калектыва на пятнаццатым годзе сваёй работы пераключыўся на аперэту. З гэтым ніяк нельга згадзіцца.

Спектакль закончан. Заслона спушчана. Замоўклі смех і апладысменты гледачоў, а супярэчнасці паміж двума адчуваннямі спектакля не толькі не згладжваюцца ў свядомасці, а, наадварот, прымаюць усё больш вострыя і непрымірымыя формы. Празрыстая вадэвільная атмасфера злёгку азмрочваецца воблачкам прынцыповага недавер'я да аперэтачнай стыхіі, раптам захлынуўшай работы «сур'ёзнага» дасюль драматычнага тэатра. Між іншым, не будзем спяшацца з вывадамі, а лепш звернемся да самога спектакля «Цвей Кунілемлэх».

Спектакль настаўлен у вострa-камедыйнай манеры. У ім ёсць усё, што трэба мець імправізіравана-камедыйнаму спектаклю: пераапрананне, недарэчныя сітуацыі, буфонныя маскі, простая, незацейлівая фабула.

Багаты хасід-фанатык хоча выдаць сваю адзіную дачку за Кунілемла — набажнага хасіда з багатай і знатнай сям'і. Караліна (так завуць нявесту) усяляк праціўіцца замужжу з нялюбым ёй чалавекам, які крыху надсляпават, кульгавы і заіка. Караліна звязана абяцаннем са студэнтам Максам, аднак на іх шляху стаяць непераможныя перашкоды бацькаўскай упартасці, маёмаснай няроўнасці і рэлігійнага фанатызма. Шляхам хітрых манеўраў, з дапамогай прыяцеляў-студэнтаў Максу ўдаецца зламаць супраціўленне хасіда Пінхеса і атрымаць яго згоду на заручыны з Каралінай.

Такі сюжэт вясёлай камедыі Абрама Гольдфадэна «Цвей Кунілемлэх».

У часы Гольдфадэна, — г. зн. у канцы мінулага стагоддзя, гэта камедыя мела значнае сацыяльнае значэнне. Сваім сатырычным лязом яна была накіравана супроць рэлігійна-хасідскага фанатызма, супроць адсталасці і бескультур'я хасідскага быту. Зараз, вядома, камедыя не мае гэтага значэння. І зусім правільна паступілі т. т. А. Платнер і Е. Вінагур, якія сваю апрацоўку тэксту і песень гольдфадэнаўскай камедыі пачалі з разгрузкі яе ад залішняга тэкставага баласту, стараючыйшага ўсякую ідэалагічную значымасць для савецкага гледача.

Рэжысёр-пастаноўшчык засл. артыст БССР В. Я. Галаўчынер задумаў спектакль, як лёгкую імправізіраваную камедыю, багата насычаную народнай музыкай і танцамі. У практычнай рэалізацыі свайго замыслу рэжысёр праявіў шмат сапраўднага густу, вынаходлівасці і добрага пачуцця тэатральнасці. Уласна, у беспамылковым пачуцці яркай і красачнай тэатральнасці заключаецца самы моцны бок рэжысёрскага дараванія В. Я. Галаўчынера. Тэатральнасць праяўлялася, як форма выражэння геранічнага зместу («Бар-Кохба»), адухатворанай народнай казачнасці («Суламіф»), вострай і сацыяльна-насычанай сатыры («Вальпонэ»), — зараз Галаўчынер выступіў майстрам непрымусовай вадэвільнай формы. Дасціпна і жыва пабудаваны мізансцэны, у прыватнасці, з сапраўдным рэжысёрскім бляскам зроблена сцэна нечаканай сустрэчы сапраўднага Кунілемла з студэнтам Максам, які прыкідваецца Кунілемлам. Увесь спектакль задуман і вырашан, як умоўная імправізіраваная ігра. Акторы іграюць «не ўсур'ёз», а нібы «для жарту». У любоўных пакутах «адукаванага» студэнта Макса адчуваецца значная доля адмаўляючай парадыйнасці. Мастак Ц. Кіпніс сваім афармленнем моцна падкрэслівае ўмоўнасць разыгрываемага спектакля. Дзея адбываецца на рухомай пляцоўцы, якая высоўваецца к самай авансцэне. П'есу «Цвей Кунілемлэх» інакш іграць нельга: усур'ёз займацца праблемамі хасідскага быту зараз не час, і зусім не ідэйным зместам гольдфадэнаўскіх п'ес можна вытлумачыць усё ўзрастаючую зацікаўленасць да іх з боку нашых тэатраў. «Сур'ёзнасць» п'ес Гольдфадэна ў самым характары іх гумару, у іх жыццёрадаснай народнай стыхіі. Бо не выпадкова-ж у моманты, калі яўрэйскі тэатр перажываў крызіс, занепад, яго акторы з зайздрасцю прыгадвалі «гольдфадэнаўскія часы» — часы, калі тэатр ствараўся людзьмі, якія адчувалі ўсю важнасць і адказнасць сваёй справы.

З выканаўцаў спектакля «Цвей Кунілемлэх» у Дзяржаўным Яўрэйскім тэатры БССР трэба ў першую чаргу адзначыць Э. Герцберг у ролі Лібеню і засл. артыста БССР А. Трэпеля ў ролі Кунілемла. Герцберг—Лібеню ўносіць у агульны лад буфоннага спектакля жывыя рысы чалавечага характару, непадробную ігру сапраўдных чалавечых пачуццяў і перажыванняў. Звяртае на сябе ўвагу рознастайнасць праяўленняў жывога чалавечага характару Лібеню: поўдзіцячая даверлівасць, лірызм у спалучэнні з усё ўзрастаючай энергіяй імпульсіўнай, ваяўнічай натурай, — такая Лібеню. Поспех спектакля «Цвей Кунілемлэх»—ва многім поспех актрысы Герцберг, якая добра адчула характар і стыль музыкальнага камедыйнага спектакля.

Засл. артыст БССР А. Трэпель у масцы Кунілемла падкрэсліў жывыя рысы чалавека, якога часам шкадуеш і якому нават часам спачуваеш. Так непадробна-жыва перададзена акторам пачуццё недаразумення Кунілемла ў сцэне нечаканай сустрэчы з сваім новаяўленым «сапернікам»; так вялік яго страх перад паліцыяй, што скрозь камічную маску мы пачынаем бачыць жывы чалавечы характар.

Больш вадэвільнага тэмпу, экспансіі хацелася-б бачыць у выкананні актрысай М. Фрыдман ролі Караліны, у выкананні засл. артыстам БССР М. Моіным ролі Макса. Вельмі «самавіты» артыст М. Кулінец у ролі Шолемуне, і гэта «самавітасць» нейкая завучаная, традыцыйная, не вадэвільная. Тая-ж традыцыйнасць адчуваецца ў сцэнах сваркі паміж хасідам Пінхесам (арт. Е. Рінагур) і яго жонкай (Ц. Вольпіна).

У асноўным спектакль «Цвей Кунілемлэх» — вясёлы камедыйны спектакль. Але... але вернемся к таму, з чаго мы пачалі. Як **эпізод**, «Цвей Кунілемлэх» могуць заняць сваё месца ў рабоце тэатра, але як **установка** — яны ягна не падыходзяць.

Мы пішам гэтыя радкі і чуем наваколь нездаволеныя галасы тэатральных «інтуітывістаў»: не філасофствуйце, калі ласка, з любога повада, верце першаму адчуванню спектакля, яно найбольш правільнае, а ўсё астатняе — ад лукавага, «ад галавы», «ад свядомасці»... Адкажам і на гэта. Успрыняцце сапраўднага мастацтва заўсёды спалучала ў сабе непасрэдна-эмацыянальнае адчуванне з успрыняццем «ад галавы», ад яснага, мэтанакіраванага ўсведамлення. І гэта ўспрыняцце больш правільнае, чым прапагандыруемае вамі «інтуітыўнае» адчуванне, паколькі яно бярэ пад увагу не толькі момант першага сутыкнення з творам мастацтва, але і яго другое жыццё ў свядомасці гледача (чытача), працягласць і ўстойлівасць яго ўздзеяння. Дык вось, спектакль «Цвей Кунілемлэх» гэтым другім жыццём у свядомасці гледача пахваліцца не можа.

К. СТРАЛЬЦОЎ.

Творчая ўдача тэатра

(Уражанні гледача)

Зусім натуральна, што нашы драматургі, працуючы над стварэннем у драматургіі вобраза Леніна, пачыналі працу як-бы нясмела, першыя іх крокі ў гэтым кірунку мелі характар спробы, хоць часта і даволі ўдалай. І гэта не дзіва. Стварыць у літаратуры вобраз Леніна, чалавека, у якім умяшчаецца ўсё чалавецтва, — гэта задача, вартая такога гіганта літаратуры, як Леў Талстой.

Першай удалаю спробаю стварыць у драматургіі вобраз Леніна была п'еса Н. Пагодзіна «Чалавек з ружжом». Там толькі эпізадычна з'яўляўся Ленін. «Крэмлёўскія куранты» —гэта ўжо вельмі значны крок наперад у справе стварэння вобраза Леніна. Тут дадзен не статычны момант. Тут мы пачынаем адчуваць жывыя рысы душы непараўнанага ні з кім чалавека.

Паводле прызнання самога драматурга Н. Пагодзіна, «Крэмлёўскія куранты» — гэта п'еса, дзе аўтар імкнуўся даць толькі адзін момант з жыцця Леніна. Гэта праўда, але гэты «момант» ужо выводзіць нас за межы ранейшай статычнасці.

Мы бачым Леніна ўначы ў садзе пры Крамлёўскай сцяне. Зорная ноч. З пасяджэння, якое вельмі позна зацягнулася, Ленін выйшаў сюды. Ён ходзіць паўз сцяну і марыць. У яго марах і думках— і зорная ноч, і змучаная войнамі і раз[...]тхай Расія, і многамільённы народ, і [...]ктрыфікацыя краіны. Тут-жа ён гаво[...]ь з трамвайнымі рамонтнымі рабочы[...]-жа ён гаворыць і з жабрачкай, [...] і з якой так сказаў: [...]к жах! Нават жабракі жы[...]ым да вайны. На вёсках людзі жывуць пры лучыне...» І далей: «Я даўно разважаю аб электрыфікацыі Расіі...» А перад гэтым Ленін гаварыў з персанажам п'есы Рыбаковым аб каханні:

— «А добра кахаць? Пачуццё цудоўнае!»

Вось таму «Крэмлёўскія куранты» і здаюцца мне новай драматургічнай з'явай у справе стварэння вобраза Леніна, што тут драматург працуе ў плане раскрыцця многагараннасці асобы Леніна.

Наша драматургія створыць вобраз Леніна з такой сілай, што перад намі задзе асоба неўміручага генія ўсімі гранямі сваёй усеабдымнай душы. І гэта справа, можа, нават недалёкай будучыні. «Крэмлёўскія куранты» ёсць цікавы вопыт у распрацоўцы «вялікай ленінскай тэмы» у драматургіі.

П'еса Н. Пагодзіна цікавая для тэатра тым, што тут ёсць многа жывых рысаў. Ужо і роля Леніна тут для актора як «жывая роля», з усімі адзнакамі жывога характару, не гаворачы ўжо аб такіх ролях, як скажам, Забелін, Рыбакоў...

«Крэмлёўскія куранты» у Віцебскім драматычным тэатры вельмі цікавы спектакль. Гэта адзін з тых яркіх спектакляў, дзе раскрываюцца вялікія творчыя магчымасці тэатра. Народны артыст БССР Малчанаў іграе ролю Леніна на ўсю сілу свайго таленту. Бачачы і слухаючы Леніна ў выкананні Малчанава, мы верым у тое, што сапраўды была такая зорная ноч, калі Ленін выйшаў з Крамля ў сад са сваім цяжкім раздум'ем аб тым, у якую беднасць увяла Расію вайна, якія пакуты перажыў народ. Мы верым, што ў гэту ноч Ленін пад яснымі зорамі позняй начы марыў аб вялікай будучыні краіны і народа. Мы верым, што ў адну з такіх мінут ленінская мара аб электрыфікацыі набывала рэальныя рысы канкрэтнай справы, гатовай ужо да свайго выразнага ажыццяўлення.

Бачачы ў першай дзеі Малчанава ў ролі Леніна ў той момант, калі ён жартуе з сялянскімі дзецьмі, мы верым у гэту рысу ленінскага характару. І з кожнай мінутай у нас усё больш вырастае веданне таго, колькі аптымізма было ў ленінскай душы. Гэтаму аптымізму не было граніц. І разам з тым мы думаем— як многа слаўнага гумару меў Ленін у быту, ва ўзаемаадносінах з навакольнымі людзьмі. А пасля, у сцэне з англійскім пісьменнікам, мы думаем аб тым, як гэты бытавы гумар вырастаў у гумар і сарказм філасофскі. І так, праз гэту адну рысу мы выразна пачынаем уяўляць сабе, як слаўны, добры чалавек, які як магнітам цягне да сябе ўсё лепшае і яснае, што ёсць у людзях, раптам паказваецца перад намі новай гранню сваёй натуры: мы бачым вялікага дзяржаўнага дзеяча з ясным розумам, вялікай упэўненасцю і непахіснай воляй. І ўсе гэтыя рысы, пачынаючы з мяккага бытавога гумару перад дзецьмі і канчаючы суровым сарказмам перад самаўпэўненым англічанінам, які з'явіўся на прыём к Леніну як ненавіснік ленінскай справы, — усе гэтыя рысы зліваюцца ў адно гарманічнае цэлае вялікай натуры.

Гледзячы «Крэмлёўскія куранты», мы ва ўсё гэта верым, а, значыць, актор Малчанаў у гэтай ролі яшчэ раз паказаў свой выдатны талент і сваю акторскую культуру. Так, Малчанаў выдатны артыст.

Другой яркай роляй, бліскуча праведзенай акторам, ёсць роля інжынера Забеліна. Засл. артыст рэспублікі Сяргейчык выконвае яе таксама з вялікім майстэрствам. Гэта роля збітага з тропу інтэлігента, які варожа спаткаў рэвалюцыю, як відаць, таму, што нічога ў ёй не зразумеў. Гэты буйны спецыяліст электрыфікацыі займаецца тым, што прадае запалкі на вуліцы. Ён бачыць разруху, ён бачыць, што замоўклі крэмлёўскія куранты, і яму ўяўляецца, што прыйшоў канец усёй культуры. Гэта не мысліцель, які розумам дойдзе да разумення сэнсу рэчаў, гэта, тым больш, не той чырвонаармеец, які поблізу яго на вуліцы купляе ў гандляркі ляльку, каб хоць што-небудзь прывезці «з вайны» сваёй малой дачушцы і які гаворыць Забеліну проста і адкрыта, што яго за контррэвалюцыйныя словы трэба «да сценкі прысланіць». Забелін толькі вузкі спецыяліст, вучоны майстар электрычнасці.

У спектаклі, на вачах у публікі, адбываецца ператварэнне гэтага чалавека, калі сам Ленін даручае яму пачынаць у самых канкрэтных формах справу электрыфікацыі. Гэта праабраз той тэхнічнай інтэлігенцыі, якую поспехі рэвалюцыі і сацыялізма перацягнулі на свой бок і якая пасля ператварылася энтузіязмам вялікага будаўніцтва.

Гэта вельмі цяжкая роля. Яна ўся ў супярэчнасцях. Ёсць месціны ў ёй, дзе глядач павінен больш адчуваць, чым бачыць і чуць. Чалавек, які толькі займаўся тым, што выказваў сваё нездаволенне рэвалюцыяй, спачатку ашаламіўся, а пасля бярэцца за справу, але не ведае, з чаго пачынаць, бо ўсё трэба рабіць на пустым месцы. І вось тады да яго прыходзіць на дапамогу камуніст-матрос Рыбакоў.

Вобраз Забеліна, можа, не такі яркі ў тэксце п'есы, у выкананні яго Сяргейчыкам на сцэне вырастае ў адзін з самых важных персанажаў спектакля. Талент Сяргейчыка выступае тут з вялікай сілай.

Інжынер Забелін выклікаецца ў Крэмль як спецыяліст па электрычнасці. У кабінеце Леніна з ім гаворыць Ленін, Сталін і Дзяржынскі. Ідзе гаворка аб тым, дзе можна будаваць у Расіі вялікія электрастанцыі. Вобраз Сталіна не выпісан у п'есе ў такім плане, як вобраз Леніна. Дадзен толькі адзін статычны момант. Гэта акалічнасць — скупы тэкст ролі — ставіла перад акторам многа цяжкасцей, калі не гаварыць ужо аб тым, якая вялікая адказнасць ускладаецца на актора, якому выпала працаваць над вобразам правадыра, вобразам Сталіна. Народны артыст БССР Ільінскі цікава правёў гэту ролю, ён вельмі добра справіўся з настаўленай перад ім задачай. Ігра Ільінскага поўна шчырасці.

Спектакль «Крэмлёўскія куранты» ёсць творчы поспех, творчая ўдача Віцебскага драматычнага тэатра. Пры жаданні, можа, тут і можна знайсці якія-небудзь паасобныя дробныя недахопы, але ўсё пакрываецца агульным тонам спектакля, усім яго гучаннем. Яшчэ раз трэба сказаць — Віцебскі драматычны тэатр мае ў сабе вялікія творчыя магчымасці.

Кузьма ЧОРНЫ.



«Крэмлёўскія куранты» Н. Пагодзіна ў Віцебскім Дзяржаўным беларускім драматычным тэатры. Злева—нар. артыст БССР П. Малчанаў у ролі Леніна, справа—нар. артыст БССР А. Ільінскі ў ролі Сталіна; у цэнтры сцэна: «Англійскі пісьменнік (арт. Н. Валынчык) на прыёме ў Леніна».

Фота А. Гальшава.

Ісак Ляндрэс

Забытая паэтэса

Канстанцыя Буйло — гэта імя вядома толькі вузкаму кругу спецыялістаў. А, між тым, багатая творчая спадчына паэтэсы — каштоўнейшы дыямент у скарбніцы беларускай мастацкай пісьменнасці. Першыя вершы яе з'явіліся ў газеце «Наша Ніва» ў 1910 годзе. З таго часу ўсё часцей і часцей яе імя сустракаецца на старонках газеты, дзе яна друкавалася да 1914 года, калі ўсе яе вершы, змешчаныя у «Нашай Ніве», з некаторымі дадаткамі былі сабраны і выданы асобным зборнікам «Курганная кветка» (гор. Вільня). Мы дасюль яшчэ не маем амаль ніякіх даных аб асобе гэтай арыгінальнай і таленавітай паэтэсы. Толькі і можна сказаць, што яна нарадзілася ў сям'і лесніка ў Ашмянскім павеце на Віленшчыне, ды вучылася нейкі час ў Вільні. Вось і ўся «біяграфія».

Літаратурная грамадскасць, што групіравалася вакол «Нашай Нівы», чутка прыслухоўвалася да кожнага паэтычнага слова К. Буйло. У сваім артыкуле «Глыбы і слаі» Максім Багдановіч пералічвае рад пачынаючых, ды і старых па стажу, паэтаў і пісьменнікаў — эпігонаў і перайма́льнікаў — і адзначае, што «ніхто з іх не даў нічога яркага. Адна Канстанцыя Буйло абяцае развіцца ў сапраўды-своеасаблівы талент»*).

К. Буйло была арганічна звязана з беларускім нацыянальна-вызваленчым рухам, з народнай інтэлігенцыяй, што згуртавалася ў «Нашай Ніве». У круг яе творчых інтарэсаў уваходзяць, акрамя эратычных матываў, матывы грамадзянскія, матывы народнай нядолі, матывы нацыянальна-гістарычныя.

Сваё паэтычнае крэда, погляды на паэзію К. Буйло зусім проста і недвусэнсна выказала ў першым вершы зборніка праграмнага характару:

То не песня мая так далёка ляціць,
Як хаўтурны той звон, гэтак шумна гудзіць, —
То не песня мая —
Не пяю гэтак я...
Гэта вырваўся енк з набалелай душы
І расплыўся кудысь сярод сумнай цішы,
Сваім жалем глухім з дна душы ён людской
Зварушыў, спабудзіў розных думачак рой...

Гэта — не песня, гэта — крык, «енк з набалелай душы» аб гаротным народзе і для яго. Ці не гэтак гаварыў аб сваёй паэзіі Ф. К. Багушэвіч у «Дудцы», ці не тое-ж сказаў аб сваёй песні Я. Лучына (Неслухоўскі) у зборніку «Вязанка»,**) альбо паэтэса-рэвалюцыянерка А. Цётка ў «Скрыпцы», і ці не Янка Купала сказаў у «Жалейцы», што яго паэзія — гэта «крык, што жыве Беларусь»? Я лічу, што няма ніякіх падстаў адасабляць К. Буйло пад ярлычком «пясняркі эратычных матываў», як адасаблялі М. Багдановіча пад ярлычком паэта «чыстай красы».

Творчасць К. Буйло — гэта вялікае парыванне бясспрэчна багатага таленту ўзняцца ўвысь, да светлых ідэалаў чалавечага характва і бяссмяротнай красы, і імкненне ў шырокі сонечны прастор з цеснай, цёмнай і цвілай рэчаіснасці.

Ляту, нясуся... Гэй, які абшар шырокі!
Як мгла — душа і грудзь.
Там дзесьці, у даліне — чуць-чуць дагледзіць вока —
Ляжыць яна — зямля... Так нізка, так далёка!
А тоны ў высь плывуць.
Мяне штось з імі рве, штось цягне страшнай сілай.
Якаясь моц нясе...

Але паэтэса моцна звязана са сваім абяздоленым народам, гэта цягне яе ўніз, яна не можа пакінуць яго, павінна быць з ім і спяваць для яго: «штось мчыць уніз думу».

І сэрца дрыгнула, і дух заныў балесна.
І згінуў сон...
(«На крыллі песні», стар. 4).

К. Буйло, магчыма, і «узляцела-б птушкаю ўвысь», схавалася-б у гай, каб не вялікая любоў да сваёй радзімы. Магчыма яна і засталася-б паэтэсай кахання, эратычных матываў, дзявочых мар і чароўных сноў, пяснякай вечнай чалавечай тэмы, каб не гэта вялікая любоў. Родны, сумны край—зямля дзядоў, тужлівая родная песня, бедныя пахілыя хацінкі з саламянымі стрэхамі, стары лес і рэчка — «усё-ж такі мілы нам, бо ўсё у ім тут наша», — так звяртаецца паэтэса да сяброўкі маленства, якая пайшла шукаць сабе шчасця ў чужыну. («Ці помніш ты?», стар. 16).

Верш «Люблю» зачароўвае, нібы музыка, гэтак прасякнут ён пяшчотнай любоўю да Беларусі і народа, любоўю цiхай, задушэўнай, засмучонай:

Люблю наш край, старонку гэту,
Дзе я радзілася, расла,
Дзе першы раз пазнала шчасце,
Слязу нядолі праліла.
Люблю народ наш беларускі... і г. д.

Гэта любоў выклікае ў К. Буйло такія вершы, якія родняць яе з Цёткай. Для прыкладу, верш «Да працы» (стар. 10). Ён увесь прасякнут вялікай энергіяй, нястрымнай сілай і гарачай верай, поўны цёткаўскага задору і мужнасці:

Нам светачамі быць! У цемнаце ніводнай
Не бачна зорачкі?.. Мы будзем распаляць!
Да працы час, браты! Ніхто няхай не смее
Магутную руку бяссільна апускаць.

К. Буйло піша аб ценях далёкай мінуўшчыны, што падымаюцца з старых абымшэлых курганаў, — яны клічуць да паўстання. Гэты-ж матыў мы сустракаем у паэме Янкі Купалы «Дзяды» і ў многіх вершах паэтаў нашаніўскай пары.

Тэма народнага абуджэння для барацьбы за волю, так блізкай і характэрнай для беларускай дэмакратычнай паэзіі часоў «Нашай Нівы», прысвячае К. Буйло верш «Звон», які, між іншым, «афяруе Янку Купале».

К. Буйло была адным з найлепшых майстраў лірычных форм у нашай паэзіі. Яна стварыла цудоўныя лірычныя вершы.

Творчасць К. Буйло вызначаецца мяккім, журботліва-пяшчотным каларытам, тым, чым так своеасабліва жаночая паэзія. У першую чаргу я гавару пра яе нізку вершаў пра каханне.

Гэта — нізка высокамастацкіх анталагічных вершаў, якія па праву павінны лічыцца гонарам нашай паэзіі побач з анталагічнымі вершамі М. Багдановіча. У іх — няўлоўныя сны-мары дзявочыя аб каханні, высокі ідэал узаемнага кахання-сяброўства, вялікія парыванні і перажыванні. Дзяўчына сніць аб мілым, а потым спатыкаецца з ім «у краіне мар паднебнай далі» — высока, над зорамі, у праменнях сонца, над усім тым брудам, які пануе на зямлі.

Тут адбіўся своеасаблівы, ціхі жаночы свет пачуццяў, кахання, своеасаблівыя погляды на жыццё. Вось гэтага якраз і нельга знайсці ў Цёткі. Цётцы былі чужды такія матывы. Алаіза Пашкевіч—пяснярка мужнасці і сілы, і падпісвалася яна часцей за ўсё мужчынскімі псеўдонімамі, як Мацей Крапіўка, Гаўрыла з Полацка.

Мілы, каханы — у цэнтры гэтай нізкі вершаў К. Буйло. Яго вобраз нараджаецца ў марах дзяўчыны, таемны і прывабны, «такі пекны, як бог», ён спускаецца да яе з неба:

Я шукала цябе, мілы мой, ўжо даўно, —
Я шукала цябе, выглядала,
Вось такога, як сніўся ў дзявочых мне снох,
Хоць тады я цябе йшчэ не знала!
Хоць ніколі цябе йшчэ не бачыла я,—
Ты мне сніўся што ноч такі самы,
Як цяпер вось стаіш, поўны дзіўнай красы,
З праменістымі ўзгляду лучамі.

К. Буйло малюе тут дзяўчыну ціхай, пакорлівай, бязвольнай, пасіўнай. Жанчына тут схіляецца перад вялікай мужчынскай сілай. Кахае яна таксама бязвольна і пасіўна. Яна аддае руку і сэрца каханаму, каб той вёў яе праз жыццёвую буру, праз непагоду. Слабая і бездапаможная адна, яна робіцца смелай і бястрашнай з ім, з каханым, з такім прыгожым і дужым.

К. Буйло ўводзіць чытача ў складаны і шматгранны свет шматлікіх працілегласцей, унутранай барацьбы, надзеі і недавер'я, смутку і ціхай радасці, адчайнай рашучасці і баязні. Дзяўчына ўпэўнена ў тым, што каханне прынясе ёй пагібель, што гэты ненасытны агонь спапеліць яе кволае сэрца, але не можа пакінуць каханага.

Апошнія вершы нізкі і прысвечаны расстанню з любым; яны апавіты нямой тугой, поўняцца невымерным адчаем. Ён пакінуў яе, каб больш ужо не сустрэцца. Яна-ж застаецца ў самоце, у вялікіх муках. Яна «пахавала ўсю прошласць» сваю, згубіўшы радасць і смех, знайшоўшы жальбу і нуду. Прыгожыя хвіліны жыцця мільгнулі, бы сон, іх нельга вярнуць назад. Яна «ізноў адна», але ўжо надломленая жыццём:

Адна, ізноў адна, як колас той у полі,
Не сцяты ў час жніва нагостраным сярпом,
Зламаны ветрамі гулячымі на волі
Між апусцелых ніў, спалосканых даждом.

Цяжкія, чорныя думкі, адзінота вядуць паэтэсу да таямнічасці, да магільных матываў, да свету русалак і вадзянікаў. Русалкі вабяць яе ў глыб вод, у свой вясёлы карагод, які развее сум і высушыць слёзы. І К. Буйло стварае цудоўныя вершы: «Русалкі», «На могілках», «Раніца».

Тыя-ж русалкі з'яўляюцца дзеючымі асобамі фантастычнага абразка «Кветка папараці». Дзея адбываецца ў цёмным лесе ў ноч на Яна Купалу. Пад кветкай папараці, за якой ганяецца Хам, К. Буйло разумее **волю.** Тысячы страхаў акружаюць Хама, але ён упарта цягнецца за кветкай:

Гадзіны ўюцца кругом.
Выюць ў імшарах ваўкі...
Во! Чорт ляціць за чартом,
Б'ючы хвастамі ў бакі...
Ведзьмы з балота паўзуць —
Усе у балотнай ціне —
Штосьці жудліва пяюць... і г. д.

Русалкі прыносяць Хаму кветку і клічуць яго «ствараць, будаваць!» Гэтым і заканчваецца абразок. Трэба сказаць, што ён занадта слабы і нічога новага не ўносіць у творчасць К. Буйло.

Значна лепш за яго драма «Сягонешнія і даўнейшыя». Вось яе нескладаны сюжэт. Стары ўдавец, багаты цнатлівы шляхціц, вымушае свайго сына Рамана вучыцца на ксяндза ў духоўнай семінарыі. Раман з маленства звыкся з простым бедным людам і палюбіў сялянскую дзяўчыну Ганулю. Бацька разлучыў яго з любай. Раман скончыў-такі семінарыю, стаў ксяндзом, але з вялікай тугі захварэў на сухоты. Да яго, хворага і слабага, прыходзіць сястра міласэрнасці. Гэта — Ганулі. Ён не пераносіць вялікага хвалявання і памірае, яна-ж з енкамі кідаецца на яго труп. Такім меладраматычным эпізодам п'еса канчаецца. У ёй, бясспрэчна, ёсць некаторыя рэалістычныя рысы, яна напісана гладкім вершам, але тым не менш гэта толькі нясмелая спроба пяра паэтэсы — лірыка ў драматычнай форме.

* *
*

Гартаю невялічкую кніжачку ў сіняй папяровай вокладцы, на якой намалявана галава жанчыны ў нейкім дзіўным уборы іранскага стылю. Шурпатая, тоўстая папера кніжкі пажоўкла ад часу. Гэта — «Курганная кветка». Будзем чакаць, што ў хуткім часе мы прачытаем прыгожыя вершы Канстанцыі Буйло ў масавым выданні Дзяржаўнага выдавецтва Беларусі.

*) «Наша Ніва», № 4. 1911.
**) Пецербург. 1903.





Ілюстрацыі мастака **Б. Каплана** да кнігі апавяданняў Цім. Зарэчнага, выдаваемай Дзяржаўным выдавецтвам БССР.

А. Куляшоў

ПІОНЕРЫ

(Урывак)

Глядзі, зразае вайна,
Як пілой,
Усё, што жыло, што расло,
Што сеялі...
Паэт! Ці не сорам пісаць было
Пра сотыя вёрсты, пра каруселі.
Пісаў, прызнаюся,
Пісаў спакойна,
Хоць ехала ў танках, сядзела ў сядле,
Ці, кажучы йнакш,
Набліжалася конна
Вайна ў тыя дні да нас... але
Хацеў я, патрэба пяром вяла,
Уцехі ласкавай хацеў, як дзеці,
Для ўсіх, для сябе, —
хоць кроплю святла,
Што з будучыні свеціць.

Дзесяць едзе танкістаў... і ўсе мы ў сяброўстве верным
Тых, хто войнамі шчасце скаваў,
Дакалаем...
Пераробім у трактар свой танк баявы...
і каня ім,
Ім, прасторам жытнёвым,
На працу вернем.
Нас дзесяць,
мы ў танкавым едзем злучэнні,
Ад гарачых турбот пад каскамі пот.
Перад намі снуюць і злуюцца цені
Ад пралляў, ад вежаў,
ад жэрлаў варожых істот.
Цені ўсюды, на пнях, на валзе і на дыме,
Мы ўразаем у іх нашы танкі-дамы,
Самі сабе
здаемся не тымі.
А якія на праўду мы?
Ці мы сябры? Ці з сяла аднаго?
Нас вайна пазнаёміла,
З розных паселішчаў...
З тых дарог,
з-пад тых стрэх, застрахаваных ад нягод,
Дзе ўначы на вірах мірны месяц пасе ляшчоў.
Нам усё яшчэ пахне не смерцю,
а цёплым снапоўем.
Быццам мы ў хвалях жыта ўсе дні калясім.
Калясім...
Мы нядаўна знаёмыя, а захочам
і ўспомнім
Піонерскае вогнішча,
блізкае ўсім.
На прывале жартуючы, як заспяваем
«Картошку»,
Зноў загрукае дзяцел,
адгукнецца жаўна,
БлісNуць вочы суровыя па-дзіцячаму трошку,
Здасца нам,
што сябруем здаўна...
Мы сябруем даўно, і ў маленстве
ішлі паплавамі,
Закідаючы ногі высока ад зябкай расы,
Калыхаліся дружна ўгары
Вуды з лескамі і паплаўкамі,
Пад вазёрнаю раскаю ў нерат плылі
карасі;
Мы гулялі ў чырвоных і ногі ў баях
натамілі,
Як драўлянымі стральбамі
Вызвалялі ад белых сялю...
Людзі мірна аралі тады,
Печы мірна дымілі,
Але рэха вайны грамадзянскай у пушчах
жыло.
Яна радасць прынесла, зямлю аддала
яна вёскам.
Слава добрай вайне,
Падтрымаем яе хоць калі!..
Мы былі яе рэхам, яе адгалоскам,
Мы пад свецкамі бітваў лясных,
Пад дубамі,
Ішлі...
Выразалі нажамі з іх цела
Астыўшыя кулі:
А цяпер мы не дзеці, дзяцей нават
маем сваіх.
І для іх нашы маткі —
Няйначай, старыя бабулі,
Непрыкметна і мы дажывём да дзядоў
сівых,
Толькі гульні мінулыя з памяці
цяжка сцерці
І драўляныя стральбы
Ніяк не даюць спакою.

У імя жыцця не баімся смерці
І смяротнага прагнем бою.

ВЫНІКІ ТВОРЧАГА ГОДА КАЛГАСНЫХ ТЭАТРАЎ

Актор Лепельскага калгасна-соўгаснага тэатра тав. Максіменцаў піша ў газеце свайго раёна:

«На працягу трох месяцаў— з 1 чэрвеня па 1 верасня 1940 года—Лепельскі калгасна-соўгасны тэатр знаходзіўся на гастролях у раёнах Віцебскай вобласці. Што зроблена намі за гэтыя тры месяцы? За гэты час тэатр пабываў у чатырох раёнах, паставіўшы 28 спектакляў, 36 канцэртаў з ахватам звыш 30.000 працоўных».

Такія-ж вынікі плённай работы па абслугоўванню гледачоў маюць многія калгасныя тэатры. Калгасна-соўгасныя тэатры Беларусі наведваюць у часе сваіх раз'ездаў самыя далёкія куткі рэспублікі і абслугоўваюць вялікую колькасць гледачоў, сярод якіх не мала людзей, якія ўпершыню знаёмяцца з мастацтвам тэатра.

Не гледзячы на цяжкасць і складанасць работы калгасна-соўгасных тэатраў, вынікаючай з яго спецыфікі—тэатра «на колах», калгасна-соўгасныя тэатры выпускаюць у сярэднім сем прэм'ер у год.

У сучасны момант працуе ў рэспубліцы пяць калгасна-соўгасных тэатраў (чатыры беларускіх і адзін рускі).

Што *паказваюць яны свайму гледачу?* У 1940 годзе з рускай класікі найбольшігралі А. Астроўскага. Яго п'есы «Не ўсё кату масленіца» былі пастаўлены ў двух тэатрах — у Слуцку і Оршы. «Без віны вінаватыя»—у Рэчыцы, «Беспасажніца» —у Оршы. «Не было ні граша, ды раптам алтын»—у Бабруйску, «Жаніцьба Бальзамінава»—у Слуцку. Ставяцца п'есы Горкага—«Васса Жэлезнова» і «На дне» (Слуцк, Рэчыца).

З заходнееўрапейскіх класікаў першае месца па колькасці іграных твораў займае Гальдоні, яго «Забаўны выпадак» мае ў сваім рэпертуары Слуцкі калгасна-соўгасны і ў бліжэйшы час выпускае Аршанскі калгасна-соўгасны тэатр. «Ілгун» ідзе ў Рэчыцкім калгасна-соўгасным тэатры, «Гаспадыня атэля»—у Лепелі. «Лекар па няволі» Мальера ўключан у рэпертуар Бабруйскага калгасна-соўгаснага тэатра. З заходніх драматургаў пачатку бягучага стагоддзя пастаўлен Гейерманс—«Гібель надзеі» (Бабруйск).

З савецкай драматургіі ў рэпертуары нашых калгасна-соўгасных тэатраў Лаўрэнёў—«Разлом» (Слуцк), Капкоў—«Цар Патап» (Орша), Крапіва—«Хто смяецца апошнім» (Бабруйск, Лепель), Герман—«Сын народа» (Лепель), Персон—«Вялікі ератык» (Рэчыца), Ленч і Войцэхаў—«Павел Грэкаў» (Рэчыца), Гергель і Літоўскі—«Мой сын» (Рэчыца), Арбузаў — «Таня» (Орша), Масс і Кулічэнка — «Сады цвітуць» (Бабруйск, Рэчыца).

Наяўнасць у рэпертуары калгасна-соўгасных тэатраў раду буйных драматычных твораў класікі і савецкай драматургіі ўказвае на сур'ёзныя адносіны гэтых тэатраў да свайго гледача.

Калгасна-соўгасныя тэатры ствараліся з удзельнікаў мастацкай самадзейнасці і папаўняліся потым прафесіянальнымі акторамі і выпускнікамі тэатральных навуковых устаноў. Арганізуемы цяпер шосты калгасна-соўгасны тэатр у Дзяржынску ствараецца з выпускнікоў аднагадовых курсаў Рэспубліканскага тэатральнага вучылішча ў Мінску.

Што з'яўляецца асноўнай праблемай, хвалюючай зараз калгасна-соўгасныя тэатры? Гэта праблема мастацкага кіраўніцтва. Мастацкія кіраўнікі калгасна-соўгасных тэатраў маюць перад сабою, паміма асноўнай задачы — пастаноўкі спектакляў, задачу работы над творчым ростам сваіх калектываў, многія з якіх упершыню сутыкаюцца з мастацтвам тэатра. З гэтага вынікае крайняя неабходнасць, каб мастацкія кіраўнікі калгасна-соўгасных тэатраў лічылі сваю працу не часовай, сезоннай (як гэта, нажаль, паказвае практыка), а каб яны былі аддадзены тэатрам, у якіх яны працуюць, і лічылі іх творчы рост і будучыню сваёй кроўнай справай. І вось, выходзячы з гэтага, мы лічым, што будучыя кадры кіруючых работнікаў калгасна-соўгасных тэатраў трэба шукаць у гэтых-жа тэатрах, сярод творчых работнікаў гэтых тэатраў, якія сваёй упартай і самаадданай работай даказалі свае адносіны да іх.

У кожным калгасна-соўгасным тэатры ёсць акторы, якія валодаюць рэжысёрскімі здольнасцямі і іншы раз ставяць самастойныя пастаноўкі. Работа гэтых рэжысёраў-любіцеляў часам дылетанцкая, няспелая. Але разам з тым яна мае іншы раз шмат дадатнага, што ўскрывае нам «рэжысёрскую жылку» гэтых кандыдатаў у рэжысёры. Вось у іх упартасці, працавітасці і проблесках рэжысёрскіх здольнасцей трэба шукаць матэрыял будучых пастаноўшчыкаў і мастацкіх кіраўнікоў калгасна-соўгасных тэатраў. Гэта не значыць, што калгасна-соўгасныя тэатры павінны адмовіцца ад рэжысёраў і мастацкіх кіраўнікоў збоку, — наадварот, чым больш будзе добрых рэжысёраў, тым цікавей і шпарчэй будуць расці творчыя калектывы тэатраў і з імі тэатры.

Успамінаючы адкрытае пісьмо народных артыстаў СССР Масквіна і Барсавай к работнікам мастацтваў Савецкага Саюза аб шэфстве над калектывамі мастацкай самадзейнасці, хацелася-б напомніць рэспубліканскім тэатрам, якія дэкларыравалі сваё шэфства над калгасна-соўгаснымі тэатрамі, каб яны гэту сваю дэкларацыю выконвалі.

Калгасна-соўгасныя тэатры рэспублікі заслугоўваюць большай да іх увагі.

К. ВІЛЕНСКІ.

ЗАЦВЯРДЖЭННЕ РЭПЕРТУАРНЫХ ПЛАНАЎ

Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР працягвае разгляд і зацвярджэнне рэпертуарных планаў тэатраў рэспублікі.

Зацверджаны рэпертуарныя планы на 1941 год Віцебскага Дзяржаўнага беларускага драматычнага тэатра і Гомельскага Дзяржаўнага тэатра лялек.

У рэпертуар Віцебскага тэатра ўключаны п'есы: «Вішнёвы сад» Чэхава, «Дванаццатая ноч» Шэкспіра, «Путаніца» Лопе дэ-Вега, «Каварства і любоў» Шылера, п'еса беларускага драматурга В. Вольскага «Несцерка». І зноў, як і ў іншых тэатрах, у партфелі тэатра няма патрэбнай колькасці п'ес савецкіх драматургаў. Фігурыруюць у рэпертуарным плане і... ненапісаныя п'есы. Усё гэта яшчэ раз падкрэслівае адсутнасць патрэбнай творчай падрыхтоўкі і тэатраў рэспублікі і драматургаў да новага года творчай працы тэатраў.

Дзяржаўны тэатр лялек ажыццёвіць пастаноўку твораў: «Каштанка» па Чэхаву, «Лялькавы горад» Шварца, «Як мужык двух генералаў накарміў» па Салтыкову-Шчадрыну. Мяркуецца паставіць і перапрацаваную для лялькавага тэатра п'есу «Цудоўная дудка» В. Вольскага. Акрамя гэтага, будуць узноўлены (у новай пастаноўцы) спектаклі «Кот у ботах» і «Мой дадыр».

На чарзе—зацвярджэнне рэпертуарных планаў абласных і калгасна-соўгасных тэатраў рэспублікі.

Літаратурны вечар у Беластоку

25 верасня ў Доме партасветы ў Беластоку адбыўся вялікі літаратурны вечар, прысвечаны гадавіне вызвалення народаў Заходняй Беларусі ад іга польскіх капіталістаў і памешчыкаў.

За сталом прэзідыума старшыня праўлення ССП БССР М. П. Лынькоў, К. К. Крапіва, сакратары абкома КП(б)Б т.т. Ігаеў, Сямёнаў, сакратар гаркома КП(б)Б тав. Тупіцын, паэты П. Броўка, П. Глебка, З. Аксельрод, М. Танк, дэпутат Вярхоўнага Совета СССР паэт Ф. Пестрак.

З дакладам на тэму «Літаратура Савецкай Беларусі» выступіў А. Кучар.

З чыткай сваіх твораў выступілі К. Крапіва, П. Броўка, П. Глебка, Ф. Пестрак, М. Танк, П. Панчанка, яўрэйскія паэты З. Аксельрод, Г. Камянецкі, І. Рубінштэйн, М. Кнапгайс, польскія маладыя паэты Юрый Равіч, Тэафіл Главацкі.

* *
*

Цёпла сустрэлі студэнты Беластоцкага педвучылішча прышоўшых 25 верасня да іх на вечар беларускіх паэтаў П. Броўку, П. Глебку, М. Машару, А. Івера, польскага паэта Т. Главацкага, яўрэйскага паэта М. Кнапгайса.

РЭСПУБЛІКАНСКІ КОНКУРС ВАКАЛІСТАЎ

Вакальнае мастацтва блізка і зразумела шырокім масам, песня ўсюды і заўсёды жаданы госць.

Харавое мастацтва Беларусі прадстаўляюць такія калектывы, як хор Дзяржаўнай ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга філармоніі БССР, хор Беластоцкай філармоніі, 2 ансамблі песні і пляскі пры філармоніях, велізарная сетка самадзейных калектываў.

За некалькі год у рэспубліцы вылучыўся рад оперных спевакоў, якімі па праву ганарыцца Беларусь. На многа горш абстаіць справа з вакалістамі-выканаўцамі камерных і эстрадных твораў. Вакальнае камернае і эстраднае выкананне надзвычай адстала. Круг выканаўцаў камерных твораў надзвычай абмежаваны, а выконваемыя творы лішні раз сведчаць аб тым, што выканаўцы недастаткова знаёмы з камернай музычнай літаратурай. Рэдка ў канцэртах можна пачуць творы Баха ці іншых паліфаністаў, сапраўды рамантычныя ўзоры вакальнай літаратуры — песні Мендэльсона, песні з цыкла «Зімовы шлях» (апрача «Шарманшчык») Шуберта. Выкананне Ліста звычайна абмяжоўваецца вядомым «Як дух Лауры...» Ніколі не выконваюцца лірычныя песні Гуго Вольфа, Брамса, не гаворачы ўжо аб творах Дэбюсі, Равеля і далей — Гуго Малера, Рэгера.

Не лепш абстаіць справа і з выкананнем вакальных твораў рускіх кампазітараў. Балакіраў, Кюі, Мусаргскі, Танееў ніколі не паказваюцца ва ўсёй іх рознастайнасці, выканаўцы звычайна абмяжоўваюцца выкананнем найбольш вядомых іх твораў, не ставячы сабе мэтай пашыраць свой рэпертуар.

Творы савецкіх кампазітараў, якія выконваюцца ў канцэртах, таксама маюць свой строга абрысаваны круг, за межы якога выходзяць толькі найбольш «смелыя» выканаўцы. Асабліва дрэнна абстаіць справа з выкананнем народных песень. Калі не лічыць Л. П. Александроўскай, у Беларусі няма сапраўдных выканаўцаў беларускай народнай песні, як і яўрэйскай.

Што да выканання вакальных эстрадных твораў, дык тут паміма адсутнасці выканаўцаў адчуваецца яшчэ вострая патрэба ў рэпертуары.

Вось прычыны, якія выклікалі неабходнасць арганізацыі Упраўленнем па справах мастацтваў у бягучым годзе конкурса вакалістаў-выканаўцаў камерных і эстрадных твораў. Маючы на мэце выяўленне лепшых выканаўцаў, умовы конкурса не ставяць абмежавання ва ўзросце і адукацыі.

Ад выканаўцаў камерных твораў патрабуецца праграма, якая ўключае ў сябе творы розных стыляў рамансавай і песеннай літаратуры (арыі не ўключаюцца, бо ўзняццё ўзроўню опернага выканання не з'яўляецца мэтай конкурса), каб можна было меркаваць аб розных праяўленнях майстэрства выканаўца.

У праграму ўваходзяць: адзін твор паліфаністаў або класікаў: такое аб'яднанне з'явілася вынікам нежадання ўскладняць і без таго значную праграму выканаўцаў. Безумоўна, вельмі пажаданым быў-бы выбар асобнымі выканаўцамі твораў Бетховена, чый 170-гадовы юбілей з дня нараджэння адзначаецца ў снежні,— гэтым была-б адпаведным чынам ушанавана памяць вялікага кампазітара. — Твор заходняга кампазітара XIX і XX стагоддзяў. Гэта дае выканаўцам права выбару любога з твораў рамантыкаў, прадстаўнікоў нацыянальных школ, неакласікаў, імпрэсіяністаў і г. д. —Твор рускага кампазітара. — Твор савецкага кампазітара. І нарэшце — два творы беларускіх савецкіх кампазітараў.

Звычайна ў канцэртах выконваюцца альбо арыі з опер, альбо апрацоўкі беларускіх народных песень. Выкананне арый адкідаецца ўмовамі конкурса, што-ж датычыць апрацовак, то пажадана было-б з усёй іх велізарнай колькасці выбраць тыя, якія вылучаюцца найбольш свабоднай формай апрацоўкі, і звярнуць галоўную ўвагу на сугуба-камерныя творы беларускіх кампазітараў, якія выконваюцца найбольш рэдка.

Першы тур конкурса, які адбудзецца ў ў абласных цэнтрах, падрыхтоўваецца аргкамітэтамі пры абласных аддзелах мастацтваў. Усе абласныя аддзелы мастацтваў атрымалі ад Упраўлення па справах мастацтваў спісы твораў беларускіх кампазітараў, рэкамендуемых Саюзам кампазітараў, і значную колькасць рукапісаў рэкамендуемых твораў. Абласныя аддзелы мастацтваў заходніх абласцей атрымалі дадаткова рад твораў рускіх і савецкіх кампазітараў. Гэтым самым выканаўцам аблягчаецца задача падшукання літаратуры для конкурса. Кожны, хто жадае прыняць удзел у конкурсе, атрымлівае ў абласным аддзеле мастацтваў стандартную анкету і заяву, умовы конкурса і знаёміцца з рэкамендуемымі творамі беларускіх кампазітараў.

У перыяд паміж 1-м і 2-м турамі конкурса (прыкладна, два тыдні) кандыдаты, вылучаныя на 2-гі тур, маюць магчымасць працаваць з канцэртмейстрамі і карыстацца кансультацыямі прафесарска-настаўніцкага складу музычных вучылішч і кансерваторыі за кошт Упраўлення па справах мастацтва.

У склад аргкамітэта конкурса пры Упраўленні па справах мастацтваў уваходзяць кіраўнікі музычных устаноў Мінска — кансерваторыі, філармоніі, эстрады, Тэатра оперы і балета.

Вялікую ўвагу трэба аддаць падбору канцэртмейстраў. Як вядома, поспеху выканаўцаў-вакалістаў вельмі спрыяе кваліфіцыраваны канцэртмейстар. На абласныя аддзелы мастацтваў, у прыватнасці на аргкамітэты пры іх, ускладаецца абавязак выбару і рэкамендацыі канцэртмейстраў з ліку найбольш кваліфіцыраваных піяністаў.

1-шы тур конкурса адбудзецца 5 снежня. Часу засталося вельмі мала. Такое сур'ёзнае мерапрыемства праводзіцца ў Беларусі ўпершыню. Толькі пры садзейнічанні музычнай грамадскасці можна будзе дасягнуць добрых вынікаў.

С. НІСНЕВІЧ.

Адказны рэдактар І. Д.

У3528 Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыднёва. Мінск, друкарня «Звязды».